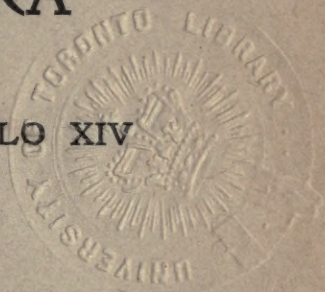
EZIO LEVI

MAESTRO ANTONIO DA FERRARA

RIMATORE DEL SECOLO XIV

ROMA
RASSEGNA NAZIONALE
18, Piazza Trinità de' Monti, 18
—
1920

MAESTRO ANTONIO DA FERRARA

RIMATORE DEL SECOLO XIV

INDICE

Maestro Antonio da Ferrara

rimatore del secolo XIV

Prefazione.

Ei fu tanto sfacciato barattiero
fin quasi a mezzo il tempo di sua vita
ch' andava scalzo, in camicia e leggero.
Cap. alla Vergine, III, 21.

La figura di maestro Antonio da Ferrara (*1315-1370*) *è una delle più interessanti della nostra lirica antica.*

Maestro Antonio fu l' ultimo rappresentante di quella tradizione giullaresca, che risale attraverso ai secoli fino alla latinità ed è forse la manifestazione più curiosa della vita medievale nell' intera Europa (1). *Ma durante la vita di m. Antonio da Ferrara la società feudale, da cui aveva tratto origine la giulleria, si sgretola e si dissolve e già si diffondono nella storia lo spirito e il pensiero del Rinascimento. Dal contrasto tra l' anima insofferente e turbolenta di questo tardo giullare e la società del suo tempo, che già si temprava a una più vasta e solida disciplina, nasce la tragica tristezza che ispira le rime di maestro Antonio. Maestro Antonio non poteva trovare in nessun luogo pace e quiete ; e si trascinava, sempre turbolento e mutevole, di città in città, di corte in corte :*

Mai con sè stesso non ha posa o pace
in van pensier sua vita terminando
sì che mal fa se parla, e mal se tace.

---

(1) Per la vita giullaresca in Inghilterra, cfr. TH. PERCY, *Essay on the ancient minstrels in England* nell' introd. alle *Reliques of ancient English poetry* : — in Germania : F. VOGT, *Leben und Dichten der Deutschen Spielleute im Mittelalter*. Halle, 1876 : ALFRED SCHAER, *Die altdeutschen Fechter und Spielleute*, Strassburg. 1901 — per i Paesi Bassi, cfr. E. VAN DER STRAETEN, *Les ménestrels aux Pays-Bas du XIII^e au XVIII^e siècle*, Bruxelles, 1878 — per la Provenza, cfr. F. WITTHOEFT, *Sirventes Joglaresc, ein Blick auf das Altprovenzalische Spielmannsleben*, Marburg 1890 (*Ausg. und Abhandlungen* n. 88) — per la Francia, A. TOBLER, *Spielmannsleben im alten Frankreich*, Berlino, 1875 ; E. FARAL, *Les Jongleurs en France au Moyen Age*, Parigi, 1910.

Manca ancora un buon lavoro sintetico sulla vita giullaresca italiana, sebbene da qualche anno abbiano visto la luce alcune dissertazioni sopra alcuni punti di questo soggetto assai importante.

Egli stesso si riconosce un' anima smarrita in un secolo che non è suo, così sviato fuori della storia da non riconoscersi più. E con angoscia infinita egli va invocando la morte, che rompa l'assurdo della sua esistenza inutile e grottesca:

io mille volte al dì la morte chieggo...

. . . ai preghi miei la morte è fatta sorda,
fortuna mi sta dura più che sasso,
l' età che regna è viziosa e lorda.

Per la sua bizzarria giullaresca e per la sua stranezza sentimentale maestro Antonio occupa nella nostra letteratura il posto che Rutebeuf ha in quella francese e l' arciprete di Hita († 1350) *ha in quella spagnuola.*

***

Dieci anni or sono, nel 1908, io ho dedicato a maestro Antonio da Ferrara e al fratello di lui, Niccolò una lunga e analitica dissertazione, che vide la luce nel volume XIX degli Atti *della Deputazione Ferrarese di Storia patria.*

Non per i pregi di quelle mie pagine, ma per l' interesse, che offre la figura di quel bizzarro rimatore del Trecento, il libro ebbe una sorte così lieta che fu presto esaurito e fu ancora ricercato e richiesto dopo che l' ultima copia era collocata da un pezzo. Per esaudire al desiderio di tanti studiosi bisognava dunque rifarne una nuova edizione.

Ma dopo dieci anni non potevo permettere che il libro uscisse immutato, traendosi dietro il suo pesante fardello delle discussioni biografiche ed erudite. Ho soppressa dunque tutta la parte che riguarda Niccolò de' Beccari, ho soppressi anche i lunghi ragionamenti mediante i quali sono pervenuto a mettere fuori di causa le testimonianze storiche, che provenivano dalla famiglia magnatizia dei Beccari di Ferrara. Raggiunta la prova, non valeva più la pena di insistere in questo dibattito, ormai reso del tutto inutile perchè tutti ne sono convinti.

Invece ho cercato di rendere sempre più nitido ed evidente il profilo morale di questo rimatore, traendo dalle memorie contemporanee e dal Canzoniere *la luce necessaria per illuminare i sinuosi meandri di quell' anima strana e bizzarra.*

La poesia di maestro Antonio da Ferrara reca una nota nuova ed originale nella nostra lirica antica. Possano queste pagine essere fedeli interpreti di essa e farla sentire ai lettori come la sento io stesso entro il mio cuore.

Capitolo I.

Documenti Bolognesi intorno ai due figli di Tura beccajo da Ferrara.

> e se alcun di mio nome ti domanda,
> è Antonio del beccaj', quel da Ferrara...
> Canz. *Io ho già letto.*

Nel profondo della notte dal 10 all' 11 di gennaio del 1348, l' anno della peste, una spensierata ed allegra compagnia di studenti scorrazzava schiamazzando per le vie di Bologna.

Era già sonata da qualche ora la campana grossa del Comune, che alla sera rintoccava per destare e avvertire le guardie e le scolte notturne; non era ancora battuto il primo tocco della campana di mattutino, che scoccava all' alba dal campanile della chiesa di San Pietro (1). Dopo aver vagato per le solitarie e silenziose contrade della città addormentata la comitiva studentesca infilò la romita via di Santa Caterina di Saragozza e si diresse alla casa di Caterina vedova di Bartolomeo de' Cavalli; quivi giunti, i compari con le mani e coi piedi sfondarono le porte e lanciarono pietre sui tetti con gran voci di minaccia all' indirizzo di monna Caterina e delle figliuole. Fine di tutto questo tramestio doveva essere l' irruzione nella casetta della povera relitta « causa carnaliter cognoscendi Ursolinam et Turinam filias dicte domine Caterine ».

E infatti i quattro allegri birbaccioni entrarono e misero le mani addosso alle tre donne spaurite, con gran danno (dice il podestà) della lor verecondia; ma intanto le grida e il pandemonio suscitato da quella spedizione notturna avevano messo a rumore tutta la contrada e la gente accorse da ogni parte. I quattro compari tentarono di fuggire inosservati e due di essi vi riuscirono; ma gli altri due furono subito acciuffati e riconosciuti per Niccolò di ser Tura da Ferrara, studente di diritto civile, abitante in Bologna nella « cappella » di S. Maria de' Muradelli, e per Giovanni Martini da Bergamo, pure studente nello Studio « in iure civili » e dimorante nella parrocchia di S. Vi-

---

(1) Così narra Guido Berti, abitante in Bologna nella Cap. di S. Giovanni in Monte: « Post sonum campane Comunis, que pulsat de sero pro custodia seu guardia civitatis et ante sonum campane diei, que pulsat de mane ad Ecclesiam Sancti Petri... »; Archivio di Stato di Bologna, *Atti del Podestà Bianco da Ca' Foscarini da Venezia*, 1348, c. 5 e sgg.

tale (1). Ben presto si riseppero anche i nomi dei due altri fuggitivi: Gimignano di Antonio da Ferrara e Giovanni di Marchesino da Ferrara, e contro tutti quattro fu iniziato dagli ufficiali del Podestà il regolare processo. Ser Maluccio, giudice dei malefizj, si assise gravemente al Banco del criminale e spedì l'araldo del Comune alla ricerca dei testimoni. E un dopo l'altro comparvero i fratelli Galvano e Bonifacio, figli di maestro Francesco da Modena, e Guido Berti della cappella di S. Giovanni in Monte, tutti concordi nell'accusare i quattro scolari dello Studio e particolarmente Giovanni Martini e Niccolò di ser Tura da Ferrara, ch'erano prigionieri. Contro costoro ser Maluccio alla fine pronunciò la condanna, che però non è trascritta negli atti del processo, ordinando che contro i due latitanti venisse pronunciato dagli araldi un solenne bando nel Consiglio del popolo, congregato a suon di campana. La condanna fu applicata ai quattro compagni, meno che ad uno solo, il quale, valendosi di potenti amicizie e degli intrighi di ser Jacopo Bottrigari, ottenne la grazia da Giacomo e Giovanni Pepoli, Signori di Bologna.

Il 10 di febbraio del 1348, un mese dopo la notte del delitto, i Signori di Bologna emettevano un decreto il quale ordinava ai notari del desco dell' *Orso* di cancellare la condanna di Niccolò di ser Tura da Ferrara e di mandare costui libero e prosciolto dal pagamento di ogni tassa, multa, compenso o di ogni altro gravame. Evidentemente « dominus Nicolaus Ser Ture de Ferraria scolarius in jure civili » era persona assai nota nella corte dei Pepoli, se i Signori potevano fargli perdonare una così grossa marachella!

La grazia dei Pepoli che aveva liberato dal bando Niccolò di Tura da Ferrara (1348), due anni dopo l'avventura di via Saragozza (1350) proscioglieva un altro ferrarese, Antonio di ser Tura da Ferrara, da una condanna che gli era stata inflitta al tempo di Lambertuccio de' Ciaccioni da S. Miniato, podestà di Bologna durante i primi sei mesi dell' anno 1344. Infatti nei fascicoli di quella podesteria si trova trascritta la condanna di Antonio di ser Tura da Ferrara in 200 lire (2). « Anthonius Ture Becharius

(1) Nella descrizione dell' avventura notturna dei quattro studenti ho seguito passo passo, riassumendo, le disposizioni dei testimoni riferite negli *Atti del Podestà* cit., c. 10 e sg.

(2) Cfr. Arch. di Stato di Bologna, *Atti del Podestà* (1343-44) Registro di Andrea da Castel della Pieve:

« Die XXIII° dicti mensis [martii 1343-1344].

» Item scilicet modo [mandato] dominus Bampnitor exbannivit:

» Antonium Ture Becharium de Ferraria qui moratur Bononie in
» Cappella Santi Antholini Porte Nuove
» pro malleficio commisso in personam Iacobi Salimbenis de Florentia, in lbr. CC. bon
» ut prout ex actis ser Iacobi notarii scriptum est etc. ».

de Ferraria » che abitava in Bologna nella parrocchia di S. Antolino, una sera del marzo del 1344 era venuto alle mani con un tale Jacopo Salimbeni da Firenze, dimorante nella parrocchia di S. Donato, ed estratto un coltellaccio gliel' aveva conficcato nelle carni « cum sanguinis effusione », ma senza recargli gran danno. Condannato a una multa di 200 lire, Antonio di Tura da Ferrara non pagò, ma preferì andarsene da Bologna. E finalmente il 10 d' ottobre del 1350 giunse la grazia dei Pepoli, per la quale i notai del desco dei *Banditi* ebbero ordine di cancellare la condanna pronunciata da messer Lambertuccio Ciaccioni e di esonerare il condannato da ogni pagamento « non obstante quod non habeat pacem ab offenso ».

La coincidenza dei casi e delle avventure dei due ferraresi, l' uno e l' altro condannato e poi graziato per l' intervento personale dei Signori della città, non può non insospettire. Se poi alla somiglianza delle avventure giudiziarie, finite in tutte due le occasioni in modo felice mediante la grazia sovrana, aggiungiamo l' identità del nome del padre, non possiamo trattenerci dal pensare che i due ferraresi fossero parenti, anzi fratelli. « Nicolaus Ser *Ture* de Ferraria » è immischiato nel processo studentesco; nell' altro processo il condannato pur si chiama « Antonio *Ture* de Ferraria ».

Al nostro pensiero si presenta naturalmente il sospetto che questi due ferraresi fossero proprio i due rimatori citati dalla *Leandreide:*

> Antonio e Nicolao de' Becari
> zermani foro: ciò vo' che tu credi.

Ma i codici quasi concordemente affermano nelle loro didascalie che Antonio e Niccolò appartenevano alla famiglia ferrarese « de Bechariis »; e d' altra parte invece l' indicazione « Anthonius Ture *Becharius* de Ferraria », (contenuta nella grazia dei Pepoli) potrebbe riferirsi alla professione di macellaio. In questo caso rimarrebbe da provarsi l' identità di Niccolò di Tura da Ferrara, studente di diritto civile, col rimatore Niccolò dei Beccari da Ferrara. Ed ecco un documento che ci offre questa prova preziosa. Un giorno del 1375 Niccolò d' Este aveva radunato nel suo palazzo letterati e cavalieri perchè testimoniassero a un atto di donazione, che egli stava compiendo verso il ben noto cavaliere bolognese Egano de' Lambertini. Tra i convenuti erano Pietro Montanaro (il piacevole cortigiano amico di Francesco di Vannozzo e di ser Coluccio Salutati) e « Nicolaus de Bechariis filius *quondam Ture becharii* de Ferraria ». Siamo dunque di fronte a quello stesso Niccolò figlio di ser Tura Beccaio da

Ferrara, che nel 1348 fu condannato e graziato, essendo a Bologna scolaro allo Studio.

D' altra parte Niccolò da Ferrara in una sua *Epistola* latina afferma di avere appreso le nozioni di diritto civile in uno Studio universitario. Se si pensa che in quegli anni Ferrara non aveva ancora lo Studio, il quale fu fondato soltanto nel 1391, parrà naturale che il giovane ferrarese si sia recato a studiare nella vicina e celebre università di Bologna. Le parole di Niccolò de' Beccari, che ci informano sugli studi universitari, si leggono in una lettera a Gaspare de' Broaspini, nella quale egli descrive il suo *Trattato contro la Chiesa*; e sono queste:

« In *naturali* primo rerum initia et principia adducebantur, *legale* ad rationem conscendebat et in hoc maiores existebant conatus; cuius habitum scientie dudum in primis adolescentie annis apprehendi *scolasticus* » (1).

Evidentemente quel Niccolò de' Beccari, che apprendeva nella sua adolescenza, « scolasticus », il diritto civile, è lo stesso « Nicolaus ser Ture Beccari de Ferraria » che abbiamo trovato scolaro « in iure civili » a Bologna nel 1348.

La non dubbia identificazione del rimatore Niccolò da Ferrara con Niccolò di ser Tura, scolaro allo studio di Bologna, prova da sè sola che anche Antonio figlio di Tura Beccajo, processato nel 1344 e graziato nel 1350, era il poeta ferrarese, poichè Niccolò Beccari, figlio di Tura beccajo era fratello di maestro Antonio. Del resto possediamo un documento esplicito che ci attesta che nell' anno 1344 (cioè nel tempo in cui avvenne la scenata sanguinosa tra Antonio di Tura e il Salimbeni) maestro Antonio da Ferrara abitava in Bologna. Nella lista dei cittadini, ai quali, per grazia speciale di Giovanni de' Pepoli, Signore di Bologna, veniva concessa nell' anno 1344 licenza di portare indosso delle armi, accanto al nome dell' autore dell' *Attile,* « Nicolaus de Casolla familiaris domini Nicholay de Açoguidis », si leggono questi due altri (2):

{ MAGISTER ANTHONIUS DE FERRARIA.
{ Ripetinus Guidonis de Montebello.

Una riga unisce il nome di maestro Antonio da Ferrara con quello di Ripetino di Guido da Montebello; questa riga, secondo

(1) *Regulae Singulares,* Lettera IV « ad Gasperum Veronensem », Cod. Marciano lat. XIV, 127, c. 123.

(2) Archivio di Stato di Bologna, *Atti del Podestà* (1344), Fascicolo di PIERO FEDI, c. 16-18.

la consuetudine dei notari bolognesi, doveva significare la connessione tra le due licenze di porto d'arma e stabiliva (rendendo la cosa evidente agli occhi anche in una rapida scorsa al documento) che tra i personaggi esisteva qualche relazione sia di parentela, sia di ospitalità o di servitù. Ripetino doveva dunque presumibilmente essere il servitore di Antonio da Ferrara (1). Resta un po' nell'ombra il motivo per il quale in un documento il Beccari sia stato chiamato « m.^er Antonius de Ferraria », in un altro invece, appartenente allo stesso archivio e allo stesso anno, sia stato detto: « Antonius Ture de Ferraria ». Anche questa piccola incertezza vien chiarita subito, se osserviamo che in una lista di licenziati del porto d'armi bastava l'indicazione sommaria della patria, tanto più che « *maestro Antonio* » era diventato per il Beccari quasi un nome di battaglia. Invece negli atti criminali le citazioni dovevano essere precise e ben particolareggiate per non offrire equivoci e motivi di nullità. Si capisce dunque perchè alcuni notari in una serie di registri notassero: « Maestro Antonio da Ferrara », in un' altra serie altri notari dovessero scrivere con maggior esattezza: « Antonio di Tura beccajo di Ferrara ». Per mezzo della licenza di portar armi concessa da Giovanni de' Pepoli ci siamo accertati, anche prescindendo dai documenti criminali, che nel 1344, cioè nell'anno del processo e della condanna, maestro Antonio da Ferrara abitava in Bologna. Altre notizie, non meno certe e non meno precise, ci confermano che il poeta era in Bologna anche intorno al 1350, quando fu pronunciata da Giovanni e da Giacomo Pepoli la grazia sovrana e dai registri del *Banco de' Banditi* fu cancellato il bando infamante. Tra il 13 e il 23 marzo del 1348 il Petrarca, visitando, pellegrino poeta, la valle del Po « non ut advena set ut accola urbium multarum, Veronae imprimis et mox Parmae et Ferrariae, demum Patavij », veniva

(1) Anche il nome del personaggio che accompagna maestro Antonio indica che egli era una persona di bassa condizione sociale e di poca levatura. Secondo L. Biadene, *Carmina de mensibus di Bonvesin dalla Riva* negli *Studi di filologia Romanza*, IX, p. 72, nel distretto di Conegliano « *Repetini* si dicono i poveri braccianti, i quali vivono *repetandose* ossia arrabattandosi alla peggio ». Vero è che in un documento (1379) è citato un « Ser *Repetinus* filius q. nobilis viri Francisci Scrovegny de Padua, qui habitare consuevit Ferrarię in contrata Sancti Romani ». N. Cittadella, *Notizie riguardanti Ferrara*, Ferrara, 1864, p. 204. Un altro « Obizo dictus *Repetinus* de Guramontibus de Ferraria » è citato insieme col nipote Iacopo q. Guramonte de' Guramonti in un documento padovano del 1351 (A. Gloria, *Monumenti della Università di Padova*, Padova, 1888, doc. 1162, vol. II, p. 244).

ospitato a Ferrara dagli Estensi (1). Durante questa breve dimora a Ferrara (1348) il Petrarca si accendeva di un nuovo amore (2) del quale troviamo traccia nel *Canzoniere* in una bella e continua serie di componimenti (1348-1351). Tra i molti componimenti che si connettono all' amore per questa *ignota ferrarese* è ormai notissimo per ricerche antiche e moderne un sonetto indirizzato appunto a maestro Antonio da Ferrara (*Antonio, cosa ha fatto la tua terra*); in esso il Petrarca descrive i « begli occhi » della fanciulla concittadina del Beccari e pietosamente si duole della nuova e dura guerra d' Amore.

A questo sonetto maestro Antonio rispose per le rime, narrando all' amico come una saetta d' amore avesse punto pur lui poco prima e rampognando il Petrarca perchè i « begli occhi » della fanciulla di Ferrara troppo a lungo l' avevano distratto dall' affetto verso gli amici.

> . . . Un altro pensiero mi rampogna
> ch' Amor si v' ha condotto a dolce stuolo,
> da voi cacciando tutti i pensier miei;
>
> per che me apresto de *lassar Bologna*
> e vegnir presso a voi, ch' altro non colo,
> purchè in Ferrara ve lighi costei (3).

Dunque nel periodo di tempo nel quale cade l' amore petrarchesco per la bellissima fanciulla di Ferrara (1348-1351), maestro Antonio da Ferrara viveva in Bologna, di dove si apprestava a partire quando il suo grande amico più spasimava delle piaghe d' amore. In questo triennio (1348-1351) è compreso l' anno (1350) nel quale Antonio di Tura beccajo da Ferrara per l' influenza di alte e potenti amicizie ottenne dai Signori di Bologna la cancellazione del bando e la grazia della multa.

Se non che, per una bizzarra ironia della sorte, le armi che Giovanni Pepoli per grazia speciale concedeva di portare ad Antonio di Tura beccajo, pochi giorni dopo questa licenza, si conficcavano nel braccio di un avversario del poeta, accapigliatosi con lui in una notturna rissa sanguinosa. Il documento bolognese che ci informa di questa rissa riserba altre sorprese a chi lo esplori con sagacia. Chi era mai quell' Jacopo Salimbeni da

---

(1) F. PETRARCA, *Lettere Familiari*, VII, 15: *Lettere Senili*, X, 2: cfr. *Le lett. famil. di F. Petrarca volgarizzate e annotate da* G. FRACASETTI, vol. II, p. 241.

(2) Cfr. G. A. CESAREO, *Su l' ordinamento delle poesie volgari di F. Petrarca* nel *Giorn. Stor. della Letter. Ital.*, XX, p. 110 e *L' ultimo amore del Petrarca* nel *Fanfulla della Domenica*, XXVII (1905), n. 41.

(3) Cfr. G. MELCHIORRI, *Sonetto inedito di Messer Francesco Petrarca a M. Antonio da Ferrara con la risposta del medesimo*, Roma, 1841.

Firenze, l'avversario di Antonio da Ferrara, che nella rissa rimase ferito in un braccio? Egli è una persona già assai nota agli studiosi per la bella e copiosa luce con la quale in due piccole ma memorabili operette ne illuminarono le vicende due grandi storici della vita medievale italiana (1). E la viva luce che illumina la figura del ferito non può a meno di irradiarsi un poco anche su quella del feritore. Il 20 di giugno del 1350 i Priori della Signoria Fiorentina deliberavano di eleggere « Jacobum Salimbenis civem Florentinum pro tempore et termino unius anni... sindicum, provisorem et *referendarium* comunis Florentini » (2). *Referendario* si chiamava a Firenze il poeta che rallegrava con le sue arguzie le conversazioni che tenevansi nel Palagio de' Priori, ricreava lo spirito dei Signori durante le assidue cure del governo, sedendo alla loro mensa (3). Jacopo Salimbeni, l'avversario di Antonio di Tura era dunque un letterato.

Il 5 d'aprile del 1351 il Salimbeni fu riconfermato nell' ufficio di *referendario;* e nuova riconferma egli ebbe l'anno appresso, nel marzo 1352; il 17 aprile dello stesso con una celebre deliberazione la Signora di Firenze provvedeva « quod probus vir dominus Jacobus Salimbenis civis flor. *suis oblectans auditorum animos comoediis* » dovesse ricevere da ciascuno dei Podestà fiorentini che entravano in carica « unam ex suis robis decentem prout suo honori videbitur convenire », come essi usavan fare con Gello, celebre istrione defunto (4). Jacopo Salimbeni continuò brillantemente le tradizioni di Gello buffone e si meritò di anno in anno la riconferma della carica di *refendario.* In una di queste riconferme egli vien chiamato « Jacopo *dalle parole* », certo per la sua facondia; in un'altra si afferma che egli irretiva gli animi degli ascoltatori « verbis cum delectabili sonoritate proficuis », frase che corrisponde a quella un poco più oscura della celebre « provvigione » del 1352: « *suis oblectans au-*

(1) A. D'Ancona, *I canterini dell' antico comune di Perugia* nel vol. *Varietà storiche e letterarie.* Prima Serie. Milano. 1883. p. 69-71; F. Novati, *Le poesie sulla natura delle frutta e i canterini di Firenze* nel vol. *Attraverso il Medio Evo.* Bari. 1905. p. 337 e sgg.

(2) Cfr. F. Novati, op. cit., p. 353-4.

(3) F. Flamini. *La lirica toscana del rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico.* Pisa, 1891, p. 195.

(4) La « provvigione » è edita in D'Ancona, op. cit., p. 70. — Codesto « Gellus histrio » è certamente lo stesso che nel 1303-4 ad istanza di Buffalmacco e di una brigata di allegri compari del Borgo San Friano di Firenze mise in scena su una chiatta galleggiante sull' Arno una rappresentazione delle pene infernali. La chiatta, quando fu ben pigiata e affollata, si sfasciò e tutti caddero nell' acqua. Cfr. A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, 2.ª ed., vol. I, p. 95.

ditorum animos comoediis ». « Le *commedie* del Salimbeni erano probabilmente i componimenti volgari, canzoni, capitoli, serventesi che egli recitava » (1). Dopo 25 anni di onorato servizio (1350-1375) Jacopo *dalle parole* si spegneva nel 1375.

La contesa che scoppiò in Bologna nel marzo del 1344 non era dunque una rissa tra due beceri. Uno dei contendenti era un poeta. Tutto ci fa credere che anche l' altro contendente, sul quale cadde prima la condanna inesorabile del notaro dei Malefici e poi la grazia del Signore di Bologna, fosse un altro letterato; che cioè quello sciagurato Antonio di Tura Beccaro da Ferrara fosse precisamente l' illustre maestro Antonio da Ferrara.

La rissa plebea che finì « cum sanguinis effuxione » fu una delle solite contese di letterati, che l' invidia, le rivalità, le piccole guerricciuole accendevano nelle corti quasi ad ogni giorno. Jacopo *dalle parole* e maestro Antonio da Ferrara facevano parte di quella numerosa schiera di uomini piacevoli e di canterini che lo splendore dei Pepoli nel volgere di questi anni (1340 1350) aveva attirato in Bologna. Tra questi artefici di arguzie e di rime erano continui i litigi. Può parere strano che maestro Antonio da Ferrara, rimatore elegante ed erudito, amico del Petrarca e di molte altre illustri persone, scendesse così in basso, al livello dei buffoni dei Pepoli: Lancillotto, Lorenzo canterino, Niccolò dalla Chitarra, Gianquilico Schiappazucca. Ma si badi. Lo stesso poeta nei quattro capitoli alla Vergine sul giuoco della *zara* ci confessa di essere abituato « a conversare co' rei », a ritrovarsi insieme coi bari e cogli scellerati di ogni sorta. Appena uscito di casa, Antonio da Ferrara « si mise a esser vagabondo » (2); divenne « nudo e giocator di panni » (Cap. III, 14) e poi

si mise a traviare il mondo
e conversar con gente scellerata.

Andava scalzo e in camicia (III, 21) e viveva come sfacciato barattiero, insultando la gente per bene, burlandosi di Dio, dei Santi e della Vergine (III, 25):

con trista gente e vil costui s'annoda
e pur co' scellerati si ritrova.
E laddove poteva usar con Dei
terrestri e specular virtude e bene,
segue la compagnia de' farisei.

---

(1) Cfr. F. Novati, *Attraverso il Medio Evo*, p. 356.

(2) Cap. III, terzina 16. Avverto una volta per sempre che le citazioni dei quattro capitoli sono ricavate costantemente dall' edizione di T. Bini, *Rime e prose del buon secolo della lingua tratte da manoscritti*, Lucca, Tip. G. Giusti, 1852, p. 26-35.

A uno scellerato di tal fatta una coltellata nel braccio di Jacopo *dalle parole* doveva parere una scherzo!

Nel quarto di questi *Capitoli alla Vergine*, maestro Antonio scrive (IV, 26-29):

> Col viso basso sto senza conforto
> e vivo in pianto suddito a vergogna,
> invidioso a quel che peggio è morto.
> Talun mi sgrida e mi gitta rampogna,
> che chi 'l cercasse, venendo alle strette,
> sarebbe da fornir poca bisogna.
> E ancor peggio che più femminette,
> fanciulli e pazzi e gente di tal fazza
> più volte a castigar mi si frammette.
> Dall' altra parte una frigida pazza
> d' infamia scellerata mi condanna
> e quest' è cosa nota in ogni lazza.

Se nel Trecento « l' infamia scellerata » di Antonio da Ferrara era nota in ogni « lazza », oggi essa ci riuscirebbe davvero assai misteriosa e oscura, se noi non ammettessimo che il *castigo* del poeta e la *condanna* non siano proprio quelli inflitti da Lambertuccio Ciaccioni di San Miniato, nè che la « scelleraggine » sia il ferimento di Jacopo Salimbeni da Firenze, nè infine che « l' infamia » sia il bando gridato ai quattro venti con gran suono di trombe dagli araldi del Comune di Bologna. Si aggiunga che nel terzo dei *Capitoli alla Vergine* « la coscienza » (l' *intelletto*, come il poeta dice con vocabolo antico) accusando il peccatore alla Madonna, le dice:

> Cerca, Madonna, tosto il suo fallire,
> fa ritrovar gli *scellerati bandi*
> *che mille volte il condannò a morire!*

Mille sarà un' iperbole poetica, come la condanna a morte; in realtà Ser Lambertuccio si accontentò soltanto di 200 lire di multa e pur queste, del resto, furono al poeta graziate da Giacomo e Giovanni Pepoli.

Di ancor più limpida evidenza è un' altra allusione alle sciagure e ai delitti di Bologna. Dopo le confessioni dell' *intelletto*, la Vergine con parole di fuoco rampogna alla sua volta il poeta, enumerandone una per una le moltissime capestrerie (V, 7):

> Costui si parla e si confessa e cunta
> ch' è scellerato e di vita perversa,
> sì che si mostra *ben ferir di punta*;
> e poi s' asconde e va per vīa traversa,
> dicendo che per suo peccato e vizio
> caduto è in vita assai vile e sommersa,
> e sì ne porta assai pena e supplizio.

Qui abbiamo un esplicito accenno alla ferita inferta a Jacopo di Salimbene; vediamo poi ricordato l'esilio « per vie traverse », la vita affannosa dopo il bando proclamato dai notari criminali bolognesi, la *pena* e il *supplizio* inflitti con la condanna del maggio del 1344 al peccatore poeta. « La scelleraggine di costui (dice la Vergine con trasparente ironia) è tale, che egli ha dato eccellenti prove di sapere *ferir di punta* e giocare di coltello ». In questi versi riecheggiano le parole stesse del giudice dei malefizi: « *fecit insultum et agressuram in personam Iacobi Sa-* » *glimbenis de Florentia et dictum Iacopum cum ferro ipsius cul-* » *telli percussit et vulneravit in brachio dextero cum sanguinis* » *effuxione* ».

I due bizzarri poeti ferraresi, Antonio e Niccolò de' Beccari, dunque non nacquero da « celebre e nobile famiglia », come affermano gli antichi eruditi, ma erano figliuoli di un povero beccajo di Ferrara. Il nome della professione paterna (che era forse la professione tradizionale de' loro antenati) divenne a poco a poco, per via di progressiva formazione, cognome di famiglia. Il documento che cita Niccolò da Ferrara col nome « *Beccari* » e insieme col patronimico « *del beccaio* » (1375) ci mostra chiaramente il passaggio del cognome, dall'originario significato alla forma definitiva e ci rivela l'incertezza del notaio, il quale non sapeva decidere se « Beccari » significasse « del beccaio » o « della famiglia Beccari ». Le due forme volgari « Beccari » e « del beccaio » si alternano in proporzioni quasi uguali nei documenti del secolo XIV; poi quella più comune « *Beccari* » diviene preponderante e fa dimenticare del tutto l'originario significato.

L'esame delle fonti più antiche della biografia dei due ferraresi ci conferma nel convincimento che essi dovessero essere figliuoli di un macellaio e solo per la professione paterna avessero il nome « Beccari ». Giovanni di Gherardo da Prato, scrittore della fine del Trecento, enumerando gli spiriti dell' Empireo, tra essi annovera: « Anton *beccaro* e Franco .... » (1). Benedetto da Cesena, un oscuro rimatore del Quattrocento, nel *Libellus de honore mulierum* passando in rivista i rimatori antichi italiani, scrive:

. . . trovo in Ferrara *il buon Beccar* gentile (2).

---

(1) Il passo venne riferito da R. Renier, *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*. Firenze, 1883, p. CCLXXIV.

(2) *Libellus de honore Mulierum cum | gratia el privilegio im - pressus*. P. L. T. In fine: stampato in Venetia per Bartolomio de Zani da Porteso, Anno Domini MCCCCC, die sexto mensis Iulii. Libro IV, ep. 2.ª; cfr. F. Flamini, *Viaggi fantastici e trionfi di poeti*, nella miscell. per le *Nozze Cian-Sappa-Flandinet*, Bergamo, 1894, p. 291 e sgg.

Anche il nome: *Francesco del Bavaro,* che il secentista Antonio Muscettola nel suo *Gabinetto delle Muse* affibbia al poeta ferrarese, lascia intravvedere l'originaria forma: Antonio *del Beccaro* (1). E questo è il nome con cui uno dei più antichi eruditi ferraresi, Gasparo Sardi, cita il nostro poeta:

[Verso la metà del Trecento] « cominciarono etiandio i nostri cittadini ad apprendere la lingua toscana et a scrivere i concetti loro, tra quali fu primo poeta un medico chiamato *Antonio Beccaro*, di famiglia honesta e honorevole, che, udita la novella, benchè falsa, della morte del Petrarca, composta una lacrimevole canzone, la mandò per tutta Italia » (2).

Il secentista Alessandro Zilioli, nella sua *Istoria dei Poeti italiani*, fu il primo che mise in dubbio la nascita del poeta ferrarese, gran barattiere e peccatore, da una illustre famiglia magnatizia, e che cercò di dimostrare che egli era figlio di un povero beccaio (3). Ma questa affermazione fu nel 1785 acerbamente combattuta da Apostolo Zeno (4). Invece mostrò di farle buon viso F. S. Quadrio:

« Antonio da Ferrara, egli dice, nacque nel 1316 e fu della famiglia Beccari o del Beccaio. Ma in un codice manoscritto della Biblioteca Ambrosiana, dove di questo poeta son molte rime raccolte, troviamo che, nella ripresa d'una sua canzone in morte del Petrarca, non *del Beccio* è appellato, ma *del Berthaio* (5).

E se alcun de mio nome te domanda,
Colui che me ti manda,
è Anthonio del Berthaio quel da Ferrara.

Il codice Ambrosiano citato dal Quadrio è un bellissimo volumetto di pergamena, scritto in parte nei primi anni del Quat-

---

(1) *Il* | *Gabinetto* | *delle Muse* | *di* | D. ANTONIO MUSCETTOLA | dedicato all' Eminentissimo e Reverendissimo Signor | D. Carlo | Carafa. In Venzia. MDCLIX. Appresso Zaccaria Conzatti, p. 36.

(2) *Historie ferraresi di* GUASPARO SARDI *allo illustrissimo ecc. Hercole de Esti secondo duca, quarto di Ferrara*, Ferrara, Francesco Rossi, 1556, p. 190.

(3) La *Istoria dei Poeti Italiani* è tuttora inedita nella Bibl. Aprosiana di Ventimiglia; una copia se ne conserva nella Bibl. Trivulziana di Milano. Cod. XIV. (cfr. G. PORRO. *Catal. dei cod. mss. della Bibl. Trivulziana*, Torino, 1884, p. 473). Intorno alla *Storia* dello Zilioli e alla sua importanza, cfr. A. BELLONI, *Il Seicento*, p. 363-368. Il passo riguardante Antonio del Beccaio fu riportato dal Crescimbeni nei *Commentari* e combattuto dallo Zeno nelle *Lettere*, ne' luoghi che saranno più sotto indicati.

(4) A. ZENO, *Lettere*, 2.a ediz., Venezia, 1785, vol. I, p. 83. Le notizie date in questa lettera all'abate Fontanini sono tolte dallo *Zibaldone* di varia erudizione intorno ai poeti italiani raccolto dallo Zeno in un suo codice, che ora è conservato nella Biblioteca Marciana: cod. Marc. ital. X, 73, c. 61 e sgg.

(5) F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d' ogni poesia*, Milano, 1741, vol. II, p. 174.

trocento e in parte nel Trecento, il quale contiene quasi per intero il *Canzoniere* di maestro Antonio da Ferrara, compresivi alcuni componimenti che non si trovano altrove. Sicchè questo codice appare, se non il più importante, certo uno dei più notevoli di quanti riferiscono le poesie del bizzarro ferrarese. La grande autorità del manoscritto costituisce un fortissimo argomento in favore del nome Antonio « del Beccaio ». Questo è infatti il nome esatto riferito da quel monoscritto :

> et sï alcun de' mie nome te domanda,
> è ANTONIO DEL BECCAIO, quel da Ferrara,
> che puoco sa, ma volentieri impara (1).

Dunque il nome stesso dei due poeti, le testimonianze antiche e recenti provano che essi erano figliuoli di Tura Beccaio e che si devono identificare l' uno con quel Niccolò di Tura, che era scolaro dello Studio di Bologna nel 1348, e l'altro con quell' Antonio di Tura, che ferì Jacopo di Salimbene e poi nel 1350 ottenne la grazia dai Signori di Bologna. Essi non hanno nulla a che fare con la famiglia magnatizia dei Beccari, ma furono figli di un umile beccajo. Nella disperata *Le stelle universali e i ciel rotanti* maestro Antonio ci parla del suo padre « poveretto », che spese fatiche e sudore per trarre fuori i figliuoli dallo « stato vile » di un' oscura povertà :

> 40 Il padre mio, allora poveretto,
> poi maledico e 'l suo buon intelletto,
> che di suo stato vile
> volse agrandir mio stile
> e fuor degli animal trarmi a scienza.
> Maledetta la intenza
> 46 e quel sudor che per mio studio spese !

Ben poco sappiamo di quell' umile ser. Tura beccajo di Ferrara. Nel giuramento di fedeltà dei Ferraresi al pontefice Clemente V (1310) è citato tra gli abitanti della contrada di San Romano « Tura Beccarius qui dicitur *Turlonus* » (2). Tura da Ferrara detto *Turlone*, beccajo in sulla contrada di San Romano, era il padre dei due rimatori ? Non so ; ma chiunque egli fosse, certo egli appare una delle più care e soavi figure della torbida storia del Trecento. Il povero beccajo di Via San Romano « con gran sudore della sua fronte » volle che i due figliuoli fossero indirizzati per la via della scienza ; stentò la vita

---

(1) Cod. Ambrosiano E. 56 Superiore, c. 34 b.

(2) Cfr. B. FONTANA, *Documenti vaticani di un plebiscito in Ferrara sul principio del sec. XIV e dell' idea dell' indipendenza italiana nella mente dei Romani Pontefici* negli *Atti della Deputazione Ferrarese di Storia Patria*, I (1886), p. 71.

e si impose mille sacrifici oscuri perchè Niccolò potesse assistere alle lezioni dello Studio bolognese, e Antonio si avviasse per la strada dell' arte. Il poveretto non conobbe probabilmente il successo de' suoi figliuoli, e di essi non vide che la vita scioperata, randagia e scapigliata, che condussero in gioventù. Maestro Antonio da Ferrara nelle sue rime rivolge spesso il pensiero pieno di affettuosa riverenza verso il padre vecchio e canuto, che si andava logorando nelle rudi fatiche quotidiane, perchè i figli avessero sempre i mezzi per condurre la lor vita spendereccia. Nei *Capitoli alla Vergine* (III, 11-15) il poeta immagina che il suo « intelletto » dica a Maria:

> Nè di fortuna si può lamentare,
> che gli prestò sì dolce genitore,
> che si sforzò di farlo a ben montare,
>
> nutricando costui con gran sudore
> delle sue braccia per trarlo a scïenza,
> di qual seguisce pregio e lungo onore.
>
> Più volte fè di questo esperienza,
> a costui perdonando i primi danni
> per aver frutto ancor di sua semenza.
>
> Niente valse a lui donare affanni,
> chè quando quegli ornato era di fiori,
> diventò nudo e giocator di panni.
>
> Quante pene mortal', quanti dolori
> per questo vizio di sua gioventude
> sofferse intrambidue suo' genitori!

La famiglia che a prezzo di tante angoscie e di tanti sacrifici Ser Tura beccajo aveva a poco a poco tratto fuori dall' oscura miseria di quella bottega di Via S. Romano, ben presto si dissolse aggrandita, e si disperse. La vita di corte gittò l' uno dei figliuòli. Niccolò, nel fervore delle lotte politiche, nelle guerre, nelle fazioni e lo trascinò affannosamente dalla Romagna alle Fiandre, da Venezia a Praga, dalla Boemia al Brandeburgo.

La smania di novità, il carattere bizzarro e stravagante condussero l' altro, maestro Antonio, lacero come un mendico, a vagare di castello in castello, di città in città, chiedendo il pane ai « maledetti Signori » delle corti Lombarde.

> Innamorossi di paesi strani,
> d' ogni mal' arte giocator divenne
> e di ciascun mestier dato ai profani.

Capitolo II.

Le prime peregrinazioni di Maestro Antonio.

> Costui si mise ad esser vagabondo,
> costui non pensò mai di sua salute,
> costui si mise a traviare il mondo
> e conversar con gente scellerata.
>
> Cap. III, 16.

Nella vita di maestro Antonio da Ferrara, che è densa di mistero e di ombra, la data più certa è quella della nascita: l'anno 1315. Infatti nel capitolo *Il gran disio ch' al mio petto si chiude* (terz. 41) si legge:

> Io mi riveggo ormai vecchio e canuto
> che dal trecento in qua quindici e mille
> fino ai cinquantasette son caduto (1).

La medesima data il poeta ci fornisce nella « disperata » *Le stelle universali*:

> Mille treciento quindici, ov'io nacqui,
> tempo crudele e reo,
> nimico di virtù sia maledetto!

Il terzo e il quarto dei sette capitoli alla Vergine furono scritti nel 1357, quando il poeta dovea toccare i quarantadue anni di età; e infatti nel capitolo *Avea lasciato indietro la bi-*

---

(1) T. B[illegible]. *Rime e prose del buon secolo della lingua, tratte da manoscritti e in parte inedite*, Lucca, 1852, p. 33.

lanza, il poeta stesso ci conferma che egli avea allora 42 anni compiuti:

E forse che quest' è per mutar verso,
ch' anni quarantadue son già passati
ch' al mondo nacque d' ogni vizio terso? (1).

Nessuna notizia ci rimane intorno ai primi anni della vita di maestro Antonio; dopo il 1315 noi dobbiamo scendere fino al 1340 prima di ritrovare tracce sicure di lui. Quel poco che si conosce della gioventù « perversa e vana » del bizzarro rimatore, si desume dal *Canzoniere* e da alcune confessioni che il poeta stesso cosparse nei *Capitoli alla Vergine.*

L' infanzia di maestro Antonio non trascorse tranquilla e felice; nella casa di Tura beccajo nella via di S. Romano di Ferrara mancavano gli agi, le cure assidue e amorevoli che rendono ridente la vita dei bimbi. Persino le fasce e « il primo nutrimento » furono bersaglio delle maledizioni del poeta. Anche il latte, tra tanto squallore gli si convertiva in veleno, sì che più tardi cantò:

Sia maledetto... chi mi vide prima,
maledette le fasce e 'l' nutrimento
che cominciar per tempo
a darme la ragion di questa rima.

Com' egli fu più grandicello, il padre volle « avviarlo a scienza » perch' egli avesse modo di togliersi fuori da quell' umile società, tra la quale era nato e cresciuto. Con « molto sudore », con infiniti sacrifici, il « buon padre » gli procacciò una compiuta istruzione e lo avviò pe 'l cammino degli studi:

Nè di Fortuna si può lamentare
che gli prestò sì dolce genitore
che si sforzò di farlo a ben montare

nutricando costui con gran sudore
delle sue braccia per trarlo a scienza,
di qual seguisce pregio e lungo onore... (2).

Il fanciullo diede assai bene a sperare; il suo ingegno era tale che

molta gente fè meravigliare
essendo ancor d' età puro garzone (3).

---

(1) T. Bini, op. cit., p. 31. — Non so perchè il Quadrio, *Della Storia e della ragione* cit., II, 174, affermi: « nacque nel 1316 e fu della famiglia Beccari... ».

(2) *Capitoli alla Vergine,* III, 11 e sgg.; T. Bini, op. cit., p. 30.

(3) Cap. III, 10.

Gli studi, nei quali il piccolo Antonio « si ricoprì di fiori », erano certamente gli studi classici. Della sua vasta e ben solida cultura nel campo classico il poeta ebbe poi a valersi nella composizione delle rime, nelle quali brillano fin troppo frequentemente citazioni di libri latini e imitazioni da scrittori antichi. Tutte le canzoni sono dense di allusioni mitologiche; si ricordi tra le altre la canzone in morte del Petrarca, *Io ho già letto il pianto dei Troiani,* che per essere ben intesa ha pur sempre bisogno del lungo commento di cui la fornì un ignoto trecentista.

Oltre i classici, m.° Antonio lesse e studiò la *Commedia*, la quale impresse una traccia incancellabile nella sua fantasia. Già dalla novella Sacchettiana (Nov. 121) noi sappiamo qual fervido ammiratore di Dante egli fosse; e d'altronde dai due sonetti contro Carlo IV e contro Azzo da Correggio (1) e dalle molte imitazioni dantesche sparse per tutto il *Canzoniere* traspare assai chiaramente la dimestichezza che il rimatore ferrarese aveva con le carte del sacro poema.

Purtroppo delle letture e degli studi assai presto si svogliò il capriccioso rimatore. Abbandonata la via della virtù,

> costui si mise a esser vagabondo,
> costui non pensò mai di sua salute,
>
> costui si mise a traviare il mondo
> e conversar con gente scellerata
> che suol tirar ogni grandezza in fondo.

I genitori, pieni ancora della speranza che quelli fossero momentanei e passeggeri traviamenti giovanili, perdonavano volta per volta i « primi falli ». Commosso dalla generosità di quei poveretti, il poeta ritornava di tratto in tratto sulla retta via (III, 20); ma le tentazioni lo ripigliavano subito dopo e le travolgevano nel loro vortice,

> e prima che indurasse le sue penne
> più volte fu tornato a bon sentero,
> ma pur giammai la dritta via non tenne.

Presto cessò anche quella alternativa di ombra e di luce, di tranquillità e di trascorsi. Allora il poeta fu visto errare per Ferrara scalzo e scapigliato, con l'ebrezza negli occhi e la bestemmia sulle labbra (III, 15):

> Quante pene mortal, quanti dolori
> per questo vizio di sua gioventude
> sofferse intrambidue suo' genitori!

---

(1) Alludo al sonetto *Se a legger Dante caso mai m'accaggia* contro l'imperatore e all'altro *Se Dante pon che giustizia divina* contro Azzo da Correggio.

Non passarono pochi anni che i poveretti, con uno schianto straziante nell' anima, dovettero udire la maledizione del figliuolo raccolta nei versi più terribili di tutta la nostra lirica antica:

> . . . Maledetto il voler ch' accese il patre
> de le mie triste membre
> a sparger il suo seme, e 'l mio dolore.
> Poi maladico il corpo de la madre
> dove s' aggiunse insembre
> l' anima tapinella a questa pasta
> dogliosa...

I più compiuti e importanti documenti biografici per il periodo di tempo che va dal 1340 al 1357 sono i *Capitoli alla Vergine*. Sono cinque ternari di lunghezza pressochè eguale, di circa cinquanta terzine per ciascuno; ad essi fanno seguito due altri capitoli contenenti un' *Avemaria* e un *Paternostro* disposti in rima. L' edizione del padre Bini è condotta su un manoscritto del tipografo lucchese Francesco Moücke, il quale alla sua volta dichiara di aver attinto a un « codice della libreria Riccardi intitolato *Esopo, Petrarca e rime di diversi* e collazionato col codice Redi *Rime varie* » (1). S' io non m' inganno, il codice indicato dal Moücke è il Riccardiano 1088, il quale corrisponde ai cenni dati dal copista lucchese e, nella lezione, al testo del Bini (2). Soltanto furon tolti via la solita incertezza ortografica dei codici antichi e il colorito dialettale dei testi « lombardi ». L' ordine nel quale sono disposti i cinque capitoli è il medesimo nel codice e nella stampa, e pare esatto poichè è quello pure della maggioranza degli altri manoscritti (3) ed è coerente al progressivo svolgersi dell' argomento.

---

(1) Cfr. T. Bini, op. cit., Pref., p. XV-XVI.

(2) Si metta a fronte la didascalia data dal Bini al cap. I (op. cit., p. 26) con quella offerta dal cod. Riccard. 1088, c. 62:

Bini, p. 26: — « *Voto di maestro* » *Antonio da Ferrara a nostra donna di* » *non giocare a giuoco di dadi per ispazio* » *di dieci anni; e prima ringrazia nostra* » *Donna, perchè ella di grandi e molti* » *pericoli l' avia scampato* ».	Cod. Riccardiano: — « *U*[*n*] *voto* » *di maestro Antonio da Ferrara a nostra* » *don*[*na*] *di no*[*n*] *giueare a giuoco di* » *dadi per ispacio di diece an*[*n*]*i e prima* » *ringratia nostra dona perch' ella di* » *grandi e molti p*[*er*]*icoli l' avia schampato* ».

Il titolo dato dal Moücke: *Esopo, Petrarca e Rime di diversi*, corrisponde precisamente al contenuto del Riccard. 1088, il volgarizzamento delle favole di Esopo (c. 3-14), il canzoniere del Petrarca (c. 14-59) e rime varie (60 sgg.); cfr. S. Morpurgo, *I manoscr. della Bibl. Riccard.*, p. 83.

(3) Solo il codice Marciano Ital. IX, 257, scritto nel Quattrocento dal ben noto gentiluomo ed archeologo veronese Felice Feliciano, reca i capitoli disposti in questo ordine, differente da quello dato dal Bini:

1. — *Arie lasciato dietro a la bilanza*, c. 130 b (Bini III)

L'occasione nella quale furono composti i cinque ternari ci è indicata nelle didascalie dei varii codici; la data è inserita dal poeta stesso nel corso dell'operetta. Il primo capitolo, nel quale maestro Antonio raccoglie il voto « di non giocare a giuoco di dadi per ispazio di dieci anni » ha nella stampa questa chiusa:

> . . . Ed io sarò di voi caro e devoto
> e offerrò alla colonna vostra
> in Modona quel ch' io vi scrivo e noto
>
> a ciò che a me siate a questa giostra
> elmo, corazza, scudo e ferma lanza,
> come bisogna a la miseria nostra.
>
> E perch' io abbia di ciò remembranza
> in mil trecento fe' questo proposto
> quaranta appresso con gran disianza
>
> a venti di domenica d' agosto (1).

Il primo capitolo fu dunque composto il 20 d' agosto del 1340. Il secondo capitolo fu, dice la didascalia, « fatto tre anni dopo il detto voto », cioè nel 1343. Assai più recenti sono gli altri capitoli; il terzo fu compiuto quando maestro Antonio aveva quarantadue anni, nel 1357 (2):

> e forse che quest' è per mutar verso
> ch' anni quarantadue son già passati
> ch' al mondo nacque d' ogni vizio terso?

Il quarto reca la stessa data: 1357 (t. 41).

> io mi riveggo ormai vecchio e canuto
> che dal *trecento* in qua quindici e millè
> fino al *cinquantasette* son caduto (3).

I tre ultimi capitoli (III, IV, V) furono composti per l' infrazione di quel voto decennale, al quale si allude nel primo capi-

---

2. — *El gran disio ch' al mio petto si chiude*, c. 135 (B., IV)
3. — *Vostre parole udir tanto m' è caro*, c. 139 b (B., V)
4. — *Ave Diana stella che conduci*, c. 152 (B., I)
5. — *Io son regina e madre del verace*, c. 157.

Il n. 5 manca nel Bini, come pure il frammento di canzone che nel cod. marciano precede ai capitoli, *L' ubere gratiose e 'l saneto latte* (c. 129 b), il quale del resto non ha a che fare col giuoco della zara, poichè costituisce le stanze 5 e sgg. della canz. *Virtù celeste e titol trionfante*.

(1) T. Bini, op. cit., p. 28; cap. I, t. 56-58.
(2) Cfr. Cap. III, t. 33; Bini, op. cit., p. 31.
(3) T. Bini, op. cit., p. 33.

tolo; *avendo maestro Antonio rotto il sopradetto voto, il suo intelletto l'accusa alla Verg. Maria.* « Il sopradetto voto » è quello contenuto nel cap. I, t. 42:

Io giuro sul tuo sacro e santo altaro
  dove del tuo figliuol si fa olocausto
  di non giocare al giuoco dello zarò.

Di più per anni dieci starò casto
  in giuoco dove dadi s' opri o buti (1).

Questo giuramento fu compiuto il 20 d' agosto del 1340; come dunque nel 1357, diciassette anni dopo, il poeta poteva accusarsi di avere *rotto il sopradetto voto?* Tra la composizione dei primi capitoli e quella degli ultimi tre non dovrebbero (pare) correre più di dieci anni, altrimenti non esisterebbe niuna *rottura* di voti nè infrazione di giuramento. Perciò si deve spostare l' una o l' altra delle due date dei capitoli: 1340 e 1357. L' ultima di queste date è sicurissima e solida; è sulla prima dunque che bisogna rivolgere le indagini. E infatti intorno ad essa i codici non sono concordi: cinque (2) danno la lezione riprodotta dal Bini:

nel mil trecento fei questo proposto
quaranta appresso con gran dixiança,

quattro se ne discostano, e recano (in luogo di *quaranta*) *quarantatrè* (3), *quarantacinque* (4) e *quarantasei* (5).

---

(1) T. Bini, op. cit., p. 27.

(2) Riccardiano 1088, c. 62; Riccard. 1156, c. 37 b; Maglb. II 40, c. 146; Canonici, miscell. 449 della Biblioteca Bodleiana di Oxford, ultima carta (cfr. A. Fiammazzo, *Il cod. Canonici miscell. 449 della Bodl. di Oxford* ecc. nella *Miscell. di studi critici dedicata ad A. Graf*, p. 679 e sgg.); Vatic. Barberiniano lat. 4036, c. 186.

(3) Cod. Marc. Ital. IX, 257, c. 157:

. . . in mille trecento fie questo proposto
quaranta tri con gran disiança
in di viginti domenica d' agosto.

Bibl. Laurenz. Conv. Soppressi, S. Annunziata 122, c. 91 a:

mille trecento fei questo proposto
quaranta tre chon gran desianza
a vinti di domenicha d' aghosto.

(4) Laurenziano Gaddiano Rel. 198, c. 38.

mille trecento fei questo proposto
quarantacinque con gran disianza
a vinti di domenica d' agosto.

(5) Riccard. 1937, c. 110 b:

nel mille trecento sei questo proposto
quaranta appresso.

Qui la data risulta variata solo per lo scambio di *sei* con *fei:* quindi non è da farne conto.

Nessuna di queste date (1343-45-46) appare soddisfacente, poichè l' infrazione del voto decennale di castità (1357) impone di stabilire la data del giuramento non avanti il 1347. Ma uno dei manoscritti, il barberiniano, reca alla fine un documento precisamente di questo stesso anno (1347) e quindi si deve credere anteriore al 1347 (1).

Bisogna dunque risolvere questa difficoltà senza spostare le date dei capitoli. Si è che il giuramento « di non giocare al giuoco della zara » si riferisce a tutta la vita e non è limitato allo spazio di dieci anni, entro i quali invece il poeta faceva voto di non toccare dadi per nessuna specie di giuoco:

Io giuro sul tuo sacro e santo altaro...
di non giocare al gioco dello zaro...

Di più per dieci anni starò casto
di giuoco dove dadi s' opri o butti.

Il voto è duplice. Due sono i giuramenti collegati insieme da quell' importante « di più ». La rottura del voto che maestro Antonio rimproveravasi nel 1357 si riferisce non alla seconda parte del giuramento, ma alla prima, che è più larga e manca di restrizioni e di limiti di tempo.

Il 20 agosto del 1340 il Beccari era dunque a Modena e si gettava con angoscia disperata ai piedi dell' altare della Vergine nel Duomo (I, 56). — Ben 25 anni della sua vita erano trascorsi, e ormai la sua barca stava varcando il confine della maturità « oltre la gioventù perversa e vana » (I, 17): venticinque anni di peccato e di dolore. Tra la tempesta delle passioni, con l' ululo del rimorso echeggiante paurosamente nella coscienza, il poeta è or come un uomo di mare perduto sui flutti

---

(1) Il cod. Vaticano Barberin. lat. 4036, contiene la ben nota silloge dei poeti perugini. Era posseduto anticamente dal Senatore Carlo di Tommaso Strozzi. Mons. LEONE ALLACCI nei *Poeti Antichi* ne pubblicò 42 compon.; 10 per intero e molti altri in frammentarie citazioni P. TOMMASINI MATTIUCCI, *Nerio Moscoli da Città di Castello, antico rimatore sconosciuto* nel *Bullettino della R. Deput. di Storia Patria per l' Umbria* (vol. III); ERNESTO MONACI, *Dai Poeti Antichi Perugini del cod. già Barberin. XLV, 130, ora vatic. 4036* ne diede 44. — Se ne aspetta l' edizione integrale. Il cod. reca a c. 192 una nota su alcuni avvenimenti politici compiutisi a Imola « l' agni del nostro Signore MCCC LIIJ, marte note de charnevale die V de febraro »; nella carta seguente (193) porta un documento stipulato « in civitate Perusie in Porta Sancti Angeli et parochia Sancti Donati » et domo Gaitoli et filiorum » il giorno 27 aprile 1347. È difficile che questo documento sia stato copiato molto tempo dopo la composizione del codice; perciò la data del manoscritto dovrà collocarsi nel 1347, o negli anni che immediatamente precedono.

minacciosi. Non gli resta che invocare la stella dei naviganti e intonare il dolce inno cristiano *Ave, maris stella*:

> Ave, diana stella che conduci
> con la tua scorta nel profondo mare,
> ogni nocchier guardando ove tu luci.

Nella procella della vita egli è un naufrago senza altra speranza che quel tenue e pallido lume nell' immenso orizzonte; al tremulo bagliore della stella egli volge gli occhi con disperata bramosia.

Dopo i molti anni trascorsi tra la bestemmia, il vizio e tra tutti i piaceri più dissoluti e più pazzi, lo assale ora un nuovo sentimento che si diffonde dolcemente nel cuore: la fede. Il 1340 fu un anno di pestilenza (1); come a tutte le morie, anche a quella deve essere stato compagno uno scoppio improvviso di fervore religioso. Questo fatto ci spiega assai bene la causa del ravvedimento del bizzarro rimatore e la sincerità d' affetto che conferisce una mirabile vivezza ai cinque *Capitoli alla Vergine*. Maestro Antonio mira con angoscia aprirsi dinanzi a sè l' avvenire buio e pauroso; solo l' aiuto divino potrà trarlo dalla perdizione. Dopo dieci anni di disordine e di avventure, egli sente ora per la prima volta un infinito desiderio di pace e di riposo. Com'egli sia ridotto a porto tranquillo (I. 37), allora forse avverrà che qualcuna delle sue rime mostri la vampa dell'eterna dolcezza:

> . . . po' anzi ch' io mora, in le mie rime
> di tua virtù mostrerò qualche vampa (I, 27).

Per ottenere il perdono e l' aiuto della Vergine, unica salvezza « nel procelloso mare », egli fa voto di non toccare più i dadi e di recarsi in pellegrinaggio a San Jacopo di Campostella, a Padova al Santo e infine alla tomba di S. Geminiano a Modena:

> Io vo' c' a ciò ne sia ver testimonio
> il Battista Giovanni sagro eletto
>
> e 'l prezioso messer Sant' Antonio
> e 'l glorioso apostol di Galizia
> il qual più volte già m' apparve in sonio,

---

(1) Cfr. L. A. Muratori, *R. I. S.*, XV, col. 599: « M. CCC. XL. tunc dicto » anno fuit magna mortalitas pecudum et etiam hominum in partibus Tuscie, » Florentie, Papie, ubi clauserunt diem extremum ultra tria millia personarum ». Il *Chron. Estense* dà più gravi notizie (*R. I. S.*, XV, 403): « 1340, de mense juni et » julii, maxima pestis mortalis fuit in civit. Florentie et districtus, qua mortui » sunt circa XVI millia homines et mulieres; et similis casus accidit in Romandiola ».

e 'l buon San Gemignan, che la milizia
di nostri rei aversari di fuor caccia (1),
del corpo agli impaççati ov' egli ospizia.

E' si mi voto e gitto in le lor braccia
di visitar i lor tre santi limini,
co' più tosto potrò correr la traccia,

in merito di miei gravosi crimini;
e giuro in sull' altare di ciascuno
acciò che più virtude in me si semini (2).

I voti, pronunciati a Modena tra le lagrime, con tanto fervore e con tanta sincerità, non furono condotti a compimento. La vita era assai bella e sorridevano le tentazioni. Dimentico di S. Geminiano, di S. Iacopo e di S. Giovanni, maestro Antonio pochi anni dopo correva di bel nuovo scapigliato dietro l' allegro « suon delle sirene ».

Meglio così: se il giuramento di Modena fosse stato mantenuto, noi conteremmo un saggio di più, ma un buon poeta di meno.

---

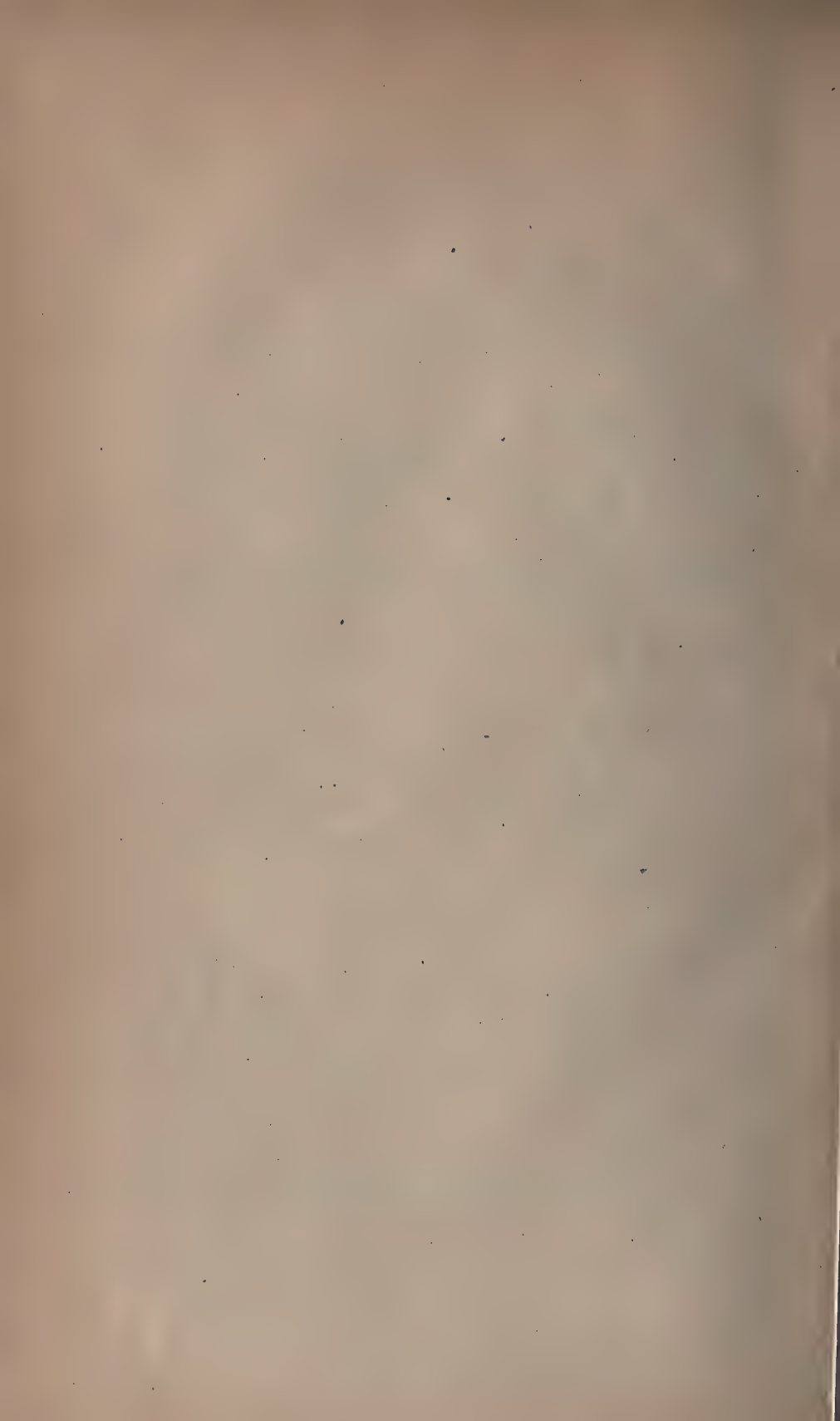
(1) Si notino le allusioni ai fatti eroici e ai miracoli di S. Geminiano che sono narrati nelle *Vite* pubbl. da I. BOLLANDUS, *Acta Santorum* (31 genn.), ediz. del 1643 vol. II, p. 1096 e sgg. e da C. CAVEDONI, *Cenni storici intorno alla vita, ai miracoli ed al culto del glorioso S. Geminiano vescovo e protettore principale della chiesa modenese*, Modena, 1856.

(2) Questo è il testo dei ms.: il padre Bini invece riferisce i *tre santi limini* a S. Gemignano e legge (op. cit., p. 28):

. . . mi botto e gitto in le *sue* braccia
di visitare i *suoi* tre santi limini.

Ma, per quello ch' io so, a Modena non esisteva che un tempio a S. Geminiano; cfr. la *Relatio translationis corporis Sancti Geminiani* a cura di G. Bertoni, nella nuova raccolta dei *R. I. S.*, vol. VI, P. I. E d' altra parte il giuramento *su l' altar di ciascuno*, cioè dei tre santi nominati prima, S. Iacopo, S. Antonio e S. Geminiano, rende chiaro che i *tre santi limini*, lungi dall' essere tre altari di S. Geminiano, sono i santuari di Padova, di S. Iacopo di Compostella e di Modena.

Più oltre vedremo altri notevoli indizi dei pellegrinaggi di maestro Antonio in Galizia e a Padova.

Il cod. Vat. Barberin. lat. 4036, c. 189, ai tre santi ora citati vorrebbe aggiungere anche S. Paolo: *quedam votum factum per magistrum Anthonium de Ferraria Virgini Marie et Paulo* etc.; ma la misura del verso si ribella all' intromissione di un quarto *limine*.

Capitolo III.

La dimora di maestro Antonio da Ferrara a Bologna.

Dopo il voto solenne pronunciato a Modena il 20 agosto dell' anno 1340, maestro Antonio da Ferrara condusse per un triennio una vita meno scorretta e meno viziosa di quella consueta. E perciò nell' anno 1343 egli componeva un altro ternario alla Vergine, sereno e tranquillo, invocando soccorso non più per sè, ma per gli uomini tutti e per i governanti di questo mondo:

E spezialmente, Donna mia gentile,
manda soccorso a color che governa
in questo nostro piccioletto ovile

per quel valor che in Dio te sempiterna (1).

Il *piccioletto ovile* doveva essere la corte di Bologna. I signori « che vi governavano » raccomandati dal poeta alla Vergine, erano Taddeo de' Pepoli e i suoi due figli Giacomo e Giovanni (2). Infatti proprio in questo tempo, quattr'anni dopo l' agosto del 1340, noi ritroviamo il poeta in Bologna. Il nome di lui si legge (come abbiamo veduto) nella lista dei cittadini ai quali l' uno dei signori, Giovanni, concedeva licenza di portare armi offensive. E poco dopo, cioè nel marzo del 1344, Antonio da Ferrara veniva condannato al bando per aver ferito in rissa il canterino Jacopo di Salimbene da Firenze, abitante in Bologna nella parrocchia di San Donato. A questo delitto di sangue ac-

---

(1) Cap. II, 51 e sg., ed. Bini, p. 30. — La data (1343) si ricava dalla didascalia: *orazione fatta tre anni dopo il detto voto* (cioè dopo il 1340).

(2) La forma plurale « color che governa in questo nostro piccioletto ovile » ci accerta che quei Signori erano i Pepoli, poichè in questi anni reggevano la Signoria i due fratelli Giovanni e Giacomo, associati al padre loro Taddeo [† 1347].

cenna in modo evidente lo stesso maestro Antonio nel V dei capitoli alla Vergine:

> 7 Costui si parla e si confessa e cunta
> ch' è scellerato e di vita perversa,
> sì che si mostra ben ferir di punta,
>
> 8 e poi s' asconde, e va per via traversa,
> dicendo che per suo peccato e vizio,
> caduto è in vita assai vile e sommersa...

La frase: « *ben ferir di punta* » ci richiama quasi alla lettera le parole stesse dei notari dell' ufficio criminale: « dictus Anthonius fecit insultum et agressuram in persona Jacobi Saglimbenis de Florentia... et dictum Jacopum cum ferro ipsius cultelli percussit et vulneravit in brachio dextero cum sanguinis effuxione ».

« Item prefati domini omni autoritate etc. providerunt, statuerunt » et decreverunt quod Antonius Ture Becarius de Ferraria, qui » moratur Bononie in capella Sancti Antholini, bannitus Comunis Bo- » nonie tempore domini Lambertucci de Zaçonibus de Sancto Miniato, » olim potestatis Bononie, ex eo quod dictus Anthonius fecit insultum » et agresuram in persona Iacobi Saglimbenis de Florentia, qui moratur » in capella Sancti Donati, dictum Iacobum cum fero ipsius culteli per- » cussit et vulneravit in brachio dextero cum sanguinis effuxione, prout » legitur vel sic vel aliter plus vel minus in dicto banno et eius figura » plenius continetur..., possit et debeat de dicto banno et figura libere » — iuximus — toli, eximi et cancellari per alterum ex notariis discho » bannitorum deputatis vel deputandis absque solucione alicuius dacii » vel gabelle propter ea Comuni Bon. facendae, non obstante quod non » habeat pacem ab offenso vel eius heredibus et non obstante aliquo » iure comuni vel municipali civitatis Bon. in congruum faciendo » (1).

La ferita *di punta* inferta nel braccio di Jacopo dalle Parole e quella rissa sanguinosa (1344) vennero a interrompere improvvisamente la vita tranquilla, alla quale maestro Antonio si era dato dopo il famoso giuramento di Modena (1340). Citato davanti ai banchi del criminale, inquisito e messo in bando, maestro Antonio si imbrancava di nuovo tra « i rei briganti » che aveva lasciati e tra le « scellerate compagnie » dei barattieri. Abbandonò la corte Bolognese de' Pepoli e andò « vagabondo per lontan paese » traendosi dietro la sua sciagurata famiglia.

---

(1) Archivio di Stato di Bologna, *Memoriale di Giovanni e Giacomo Pepoli Signori di Bologna*, Registro XLIII, 10 ottobre 1350.

Nulla per vero sappiamo di questo tristo periodo della vita del Beccari; dell' angoscia, della povertà e della vergogna che succedettero al processo di Bologna e al bando, siamo informati soltanto dalle terzine dei capitoli alla Vergine, nelle quali si trova pure l' accenno rapidissimo alla moglie e ai figliuoli (1):

E se fatto non t' ha mutar mantello
vergogna, povertà, la moglie e i figli,
come fia ver che tu senti di vello?

L' esilio da Bologna e il vagabondaggio per le corti durarono quattro anni. Nel 1348 il Beccari aveva già fatto ritorno alla corte dei Pepoli, e nell' ottobre del 1350 Giacomo e Giovanni de' Pepoli intervenivano personalmente nelle avventure giudiziarie del poeta facendo cassare il bando e la condanna. Parrà sulle prime un po' strano che maestro Antonio abbia posto stanza in Bologna avanti la cassazione della sentenza pronunciata dagli « Uffici del criminale », quando cioè era ancora nel suo pieno vigore il bando dalla città e dal contado di Bologna. Ma vanno tenuti presenti due fatti. Anzitutto la presenza del Beccari in Bologna nel 1348 ci è attestata in modo indubbio dal sonetto *L' arco che in voi,* che finisce

si che me apresto de lassar Bologna
e vegnir presso a voi ch' altro non colo,
purchè in Ferrara ve lighi colei.

Già abbiamo messo in rilievo il valore storico di questi versi: mentre dunque la « bella ferrarese » legava il Petrarca a Ferrara, il Beccari si apprestava a lasciare Bologna per raggiungere nella città natale l' amico suo. La visita del Petrarca a Ferrara avvenne, come abbiamo notato poc' anzi, appunto nell' anno 1348-49.

D' altra parte bisogna considerare che il bando e la condanna non potevano avere un valore assoluto, quando il reo era un rimatore illustre, che il Petrarca proclamava amico suo e che i Pepoli favorivano a visiera scoperta. In quelle signorie cittadine il governo della cosa pubblica si confondeva così spesso con la volontà dei sovrani, che, quando i signori lo avessero desiderato e richiesto, poteva ben passare inosservata e dimenticata una lieve condanna, quale era quella inflitta a maestro Antonio.

Ritornato a Bologna, il Beccari ora doveva procurare che fosse stabilmente regolata la propria sorte, facendo cassare per mano di notaio la sentenza, che in realtà era stata ormai annullata

(1) *Capitoli alla Vergine,* III, 16; III, 31; IV, 27; V, 23.

nei suoi effetti dalla tacita indulgenza dei Signori. Probabilmente alle insistenze personali del poeta presso la corte si deve la revoca ufficiale della condanna, la quale seguì nel 1350, quasi due anni dopo che il bando era stato nel fatto revocato ed infranto dal ritorno del reo a Bologna (1348).

Dopo il 1350 maestro Antonio dimorò a Bologna fin quasi al 1360, pur facendo di tratto in tratto frequenti viaggi in Romagna e non brevi scorribande anche oltre Appennino, a Firenze e a Siena. A dire il vero, nessun documento esplicito ci attesta, dopo la revoca del bando (1350) e prima dell' anno 1359 (data che recano i documenti di Giovanni da Oleggio), la presenza del poeta ferrarese alla corte bolognese dei Pepoli e a quella del loro successore Giovanni da Oleggio. Ma di questa lunga dimora del poeta in Bologna è chiara e sicura prova la conoscenza della lingua, dei proverbi e dei fatti storici cittadini di Bologna, che il poeta ostenta nelle tre frottole: *Chi vol trombar se trombi, Si forte me dole, Zà fo chi disse.* Di esse, purtroppo, ci rimangono oscure l'occasione e la data precisa, poichè soltanto l'ultima reca una didascalia particolareggiata (1). In queste frottole le rime sono prettamente bolognesi; e uno spiccato colorito dialettale si stende dovunque, reso forse ancor più uniforme per opera del copista che trascriveva queste rime nel suo zibaldone proprio in Bologna nel decennio 1380-1390 (2). Curiosa è l' abbondanza di frasi proverbiali e di motti proprî del popolino bolognese; con questo mezzo il poeta, che cantava sulla piazza, si illudeva di tenere maggiormente avvinta l' attenzione dei suoi rozzi uditori (3). Le frottole, come ci ammonisce Antonio da Tempo, « possent dici verba rusticorum et aliarum personarum nullam perfectam sententiam continentia ».

---

(1) Cfr. Ezio Levi, *Tre frottole di maestro Antonio da Ferrara*, nel volume *Poesia di popolo e poesia di corte nel Trecento*, Livorno, 1915, p. 115.

(2) Cfr. Ezio Levi, *Il Codice Ghinassi di rime antiche* nel *Libro e la Stampa*. N. S., III (1908), p. 157 e sgg.

(3) Nella frottola *Chi vol trombar* i versi: « la morte no teme d' alcuno — nè bianco nè bruno », sono evidentemente parafrasati dal proverbio popolare bolognese: « la mort an guaerda in faza a incion ». Nell' altra frottola *Si forte me dole* udiamo un' altra schietta espressione popolare dei bolognesi:

A ciapèr una dona in parola
l' è cme ciaper un' anguella par la cò

rifatta e travestita in questi versi:

Tal se crede aver per la coa
chi non l' ae per lo cò;
e' dico de l' anguilla,
perchè de man la squilla...

Innumerevoli sono poi in questi curiosissimi versi del maestro da Ferrara i vocaboli dialettali bolognesi, i termini tecnici di giuochi particolari al Trecento Bolognese, e i ricordi delle usanze caratteristiche e dei costumi bolognesi: lo *scadore* (prurito), la *liscia* (il bucato), la *pella*, che è un bastone chiodato col quale i montanari della collina bolognese sogliono pestare le castagne, la *brezza*, cioè la paglia del frumento marzuolo, il *mazzo*, grosso maglio per spaccare la legna, la *manara*, scure adoperata dagli spaccalegna bolognesi, ecc.

Queste tre frottole sono sotto questo rispetto i componimenti più curiosi del canzoniere di maestro Antonio. Esse furono evidentemente composte per essere recitate in piazza ed hanno tutti i difetti e tutti i pregi propri della poesia popolare ed improvvisa. Di tratto in tratto il poeta interrompe il racconto per richiamare all' ordine gli uditori, per invocarne l' attenzione, per dare sulla voce ai contradditori, per rispondere alle domande che il pubblico gli rivolge. E secondo l' usanza giullaresca, le tre frottole si aprono e si chiudono con un' invocazione a' Santi. Insomma in questi tre componimenti irrompe la plebe, spargendo per ogni dove le tracce dei suoi sentimenti, del suo pensiero e del suo linguaggio.

La frottola *Zà fo chi disse* si riferisce agli ultimi tempi della signoria dell' Oleggio; le altre due non si lasciano datare poichè trattano di argomenti troppo generali, quali sono le esortazioni alla vita onesta e virtuosa, alla venerazione alla Chiesa e all' obbedienza verso il Comune. La frottola *Chi vuol trombar* segue nel codice immediatamente dopo quella per l' Oleggio e non ne è separata altro che dall' iniziale azzurra della parola *Chi*; perciò essa si potrebbe ritenere come il seguito della prima, che fu composta nel 1359 60. Il contenuto conferma questa data. Ribelle invece a ogni ragionevole tentativo di datazione rimane la frottola *Si forte mi dole*, che contiene lamenti e ammonizioni per la cattiva sorte « del nido », in cui sta per ficcare l' artiglio qualche aquila grifagna. Il poeta si duole perchè « ciascuno — vol pellare el comuno », perchè la discordia è entrata nelle case dei cittadini, perchè l' ingordigia si è fatta la consigliera degli uomini di parte, e finisce:

155 Frotola mia matta
va ratta — e di a 'zascun
che non robi 'l Comun.
E chi 'l sa onorare
non sen dia tardare
160 chè il perdonare — fa bella vendetta.
Cussì soletta — te ne va cantando.

In mezzo alle solite sentenze vaghe e generiche che formano le tre frottole, spicca un lungo brano nel quale si contengono alcuni accenni precisi alla storia cittadinesca di Bologna:

85 Donca chi orde la tela
a la pela — non çuoga,
che 'l meter di fuochi
e 'n più lochi — cridar: — « Muora, muora » —,
presso che fuora — non spinse
90 quili che vinse — la nobil Signoria
de la parte Germia
che i era somersa — e despersa — del tuto
da quel puovol brutto — Maltraverso
che roverso — sul fondo
95 sen va per lo mondo — tapino.
Quilli da Zappolino
li fa mudar latino
s' i Sabadini e Rodaldi — sien caldi!

« La parte Germia » o « Geremea » era quella dei Guelfi, capeggiata in Bologna dai Pepoli; « el puovol brutto Maltraverso » era la fazione ghibellina, della quale erano parte grande le casate nominate più sotto: i Sabbadini e i Rodaldi.

I versi:

96 Quilli da Zappolino
li fa mudar latino

sono un' allusione ironica a un episodio della vita bolognese del Trecento. Nell' agosto del 1325 i Bolognesi furono ignominiosamente sconfitti dalle truppe dei Signori Lombardi, cioè dalle truppe dei Visconti, degli Scaligeri e degli Estensi, guidate dal prode Passerino de' Bonaccolsi, Signore di Mantova, e aiutate dai fuorusciti bolognesi: i Pepoli, i Gozzadini e i loro consorti. Le campagne di Bologna vennero devastate, smantellate le fortezze, diroccato e smerlato il bel ponte sul Reno; Passerino de' Bonaccolsi era giunto colle sue truppe fino alle porte stesse della città. « Questa sudetta rotta fatta a Zappolino, dice » il Ghirardacci (1), fu la maggiore ruina che giamai havesse » havuto il popolo di Bologna e fu sì spaventevole che i citta- » dini restarono di maniera sbigottiti e confusi, che se Passerino » seguitava la vittoria, senza alcun dubbio haveva nelle mani » la città ». Nove anni dopo, nel 1334, durava ancora vivissimo

---

(1) G. GHIRARDACCI, *Della Historia di Bologna*, P. II (Bologna, 1657), p. 62. Ho tenuto presente anche M. DE GRIFFONIBUS, *Memoriale Historicum de rebus Bon.* ed. Frati-Sorbelli, in MURATORI, *R. I. S*², XVIII, P. II, p. 36 37.

il ricordo dell' onta sanguinosa. In questo anno dovendosi procedere a una elezione di *Buoni uomini* conservatori della pace, scoppiò un furioso tumulto. Le fazioni presero le armi; gli Scacchesi o Geremei dall' una parte, guidati da Giacomo Pepoli, i Sabbadini e i Rodaldi dall' altra, con la fazione de' Maltraversi (1). « *Muoia la parte Maltraversa!* » gridavano gli uni. Gli altri, i Sabbadini, ai quali bruciava ancora l' ignominia della giornata di Zappolino, nella quale i nemici della città, alleati coi traditori di parte Geremea, avevano tratto prigionieri i principali della loro casata (2), gridarono: « *Muoiano quei da Zappolino!* » cioè: *Muoiano i traditori!* La mischia durò oltre un' ora e finalmente parve che la fazione Scacchese avesse il disopra; ma i Sabbadini e i Rodaldi, rinserrate le file, ripresero ardire e irruppero sulle case dei Pepoli coll' animo di porvi fuoco. A questo punto, come dice maestro Antonio, la parte Geremea « era somersa — e despersa del tutto ». Ma il valore di Giacomo Pepoli ridiede presto animo ai fuggenti; i Sabbadini furono dopo una rinnovata mischia ributtati ne' loro cortili e le loro case furono abbattute. « *Quelli da Zappolino* » avevano vinto una seconda volta e i Sabbadini dovevano riprendere la via dell' esilio, mutando nel pianto le loro grida di vittoria. Se ne vanno

95 or per lo mondo — tapini.
Quilli da Çappolino
li fa mudar latino.

Questi accenni ai tumulti del 1334 mostrano che la *frottola* fu composta appunto nel ventennio 1340-1360, cioè in un tempo, nel quale l' eco e il ricordo dell' onta di Zappolino e della guerra civile tra *Maltraversi* e *Geremei* non si erano ancor spenti del tutto. Da altre sicure testimonianze possiamo arguire che maestro Antonio era ancora a Bologna negli anni che vanno dal 1358 al 1360. Una sua canzone incomincia:

Lo tribolato core ò tanto pregnio
d' ira, di doglïa e di grave pensiero
che per forza è mestiero
ch' i' sfoghi la mie mente col parlare,
perchè mi grava e tien tanto disdegno,
sentendo il franco e dolcie cavaliero
di Lando conte altiero
Corado, al qual i' non conosco pare,

(1) Cfr. G. Ghirardacci, *Della Hist. di Bologna*, II, 115 e sgg.

(2) « . . . et todidem capti de gente Bononiensium. Inter quos fuerunt positi et carcerati in carceribus Mutinae bene octingenti et... Musottus et duo alii de Sabadinis ecc. »; M. De Griffonibus, *Memor. Historicum* cit., p. 37.

da trista gente vedersi infamare;
e' dico zente d' ogni ben lontana,
di pregio e di virtù sempre digiuna,
e questo è sol perchè l' aspra fortuna
un dé' sua colpi l' à fatto sentire (1).

L' occasione in cui questo « *Lamento* » per il conte Corrado di Landau fu composto, ci è indicata dalla nota che essa reca in un codice: *Canzone di maistro Antonio da Ferara fata per lo conte di Lando quando el fu sconfito e ferito a Maradi.* Nella primavera del 1358 il conte di Lando, rintanatosi già da quattr' anni nella nativa Germania, era stato richiesto a soldo dai Sanesi ai danni dei Perugini. Egli, che or si faceva pomposamente chiamare « Vicario dell' Impero », scese prontamente coi lanzi della sua Compagnia e, ottenuto il passo dai Fiorentini, si dirigeva attraverso Val di Lamone alla volta di Bibbiena. Nei patti stipulati per la concessione del libero passaggio, il conte aveva promesso di non torcere capéllo ai contadini, di pagare le vettovaglie e di fare marciare le truppe a scaglioni di dieci bandiere. Ma l' abitudine di rubacchiare non poteva trattenere quei masnadieri dal porre le unghie sulla roba dei villani; di qui lo spavento, l' ira, il tumulto di quelle popolazioni. Il 25 di luglio del 1358 « dopo alquanto di cammino la Compagnia entrò in un cupo vallone, lungo due miglia e quinci e quindi fasciato da dritte rocche. Ai piedi di queste roccie per tutta la lunghezza del vallone serpeggiava la strada, a guisa di cornice, ed a seconda delle rivolte del torrente, che giù in fondo scorreva in sordo mormorio. Al termine delle due miglia era il vallone chiuso da una gola stretta e ripidissima, dove il sentiero innalzavasi repente a meraviglia tra due altri gioghi detti le « Scalelle ». In questo sito, lasciato prima passare colla sua brigata Amerigo del Cavalletto, si disposero i villani in numero circa di ottanta. Dapprincipio stettero quieti e nascosti; poscia, come mirano la maggior parte dell' esercito impacciata ne' faticosi andirivieni del vallone, sboccano a furia dall' agguato e con grossi macigni ostruiscono il valico e ne sbalestrano il connestabile, che si inerpicava per impadronirsene.» (2).

---

(1) Ed. da M. Pelaez, *Di un codice barberiniano di rime antiche* negli *Atti della R. Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti,* XXXI, 1902, p. 490.

(2) Così E. Ricotti, *Storia delle Compagnie di ventura in Italia,* Torino, 1844, P. II, p. 121 e sgg. — Sul medesimo episodio, cfr. Matteo Villani, *Cron.*, VIII, 72; G. Canestrini, *Milizia italiana dal sec. XIII al XVI*, p. XXXV e sgg.; I. Del Lungo, *Lamento del Conte Lando dopo la sconfitta della gran Compagnia in Val di Lamone* [25 luglio 1358] nell' *Archivio Storico Ital.*, S. IV, vol. XIII, 1884, p. 1 e sgg. — Lo stesso *Lamento* fu ripubblicato da Medin-Frati, *Lament. storici del sec. XIV e XV*, vol. I, p. 41.

Il conte procedeva spensierato e tranquillo, quando si levò improvviso quel frastuono della mischia e della rovina dei macigni. Ordinò subito a cento Ungheresi di guadagnare il sommo dei monti all' intorno, ma essi, percossi dai villani e gravati dalle armature di ferro, rotolarono con fragore sui compagni che attendevano a valle. Vistosi perduto, il conte si arrese porgendo la spada per la punta; « ma in quell' istante sopraggiunse un villano, che il ferì malamente d' una lanciata nella testa... Il conte dopo esser stato qua e là trasferito da uno a un altro padrone, cadde alla fine nelle mani del Signore di Bologna, suo intrinseco; e quivi, combattendo a malincuore contro la naturale passione del bere, attese lunga pezza a guarire » (1).

L' episodio delle Scalelle suscitò per tutta Italia una profonda commozione. I migliori si rallegravano della sconfitta del barbaro, i più invece compiangevano la forza di tanti cavalieri abbattuta dal rozzo impeto di pochi villani. A questo odio tradizionale per la gente dei campi, più che ad amore di patria ed a gentilezza, si ispirano così la canzone del Beccari come quell' altro popolaresco *Lamento del conte Lando*. Anzi il *Lamento* finisce con voci di minaccia verso i « villani » del contado di Toscana (2):

Se mai ritorna nuova primavera,
con gente oltramontana
intendo di spiegare mia bandiera:
sopra el cor de Toscana
la compagnia sovrana
di passar Arno bene ispera a guado;
per tutto il tuo contado
con insegna di fuoco n' udirai !...

Ballatetta, in dispetto d' ogni villano
conta per l' universo,
che m' à vestito di colore istrano
più buio che perso !

Al pari di questo *Lamento* toscano, anche la canzone di Antonio da Ferrara è ispirata da un sentimento di profonda simpatia verso il conte di Lando e da un odio altrettanto profondo verso i suoi persecutori. È ben vero che altre volte anche il poeta aveva aggiunto la sua voce a quella di chi inveiva contro la rea accoz-

(1) E. Ricotti, op. cit., p. 123.
(2) I. Del Lungo, op. cit., p. 18.

zaglia delle Compagnie, « giente fella — di dolcezza rubella ». Ma con quei mercenari Maestro Antonio non vuole che sia confuso il conte di Lando, che non volle mai « co le meschine giente esser capacie ». Perciò tutti gli uomini gentili ora devono pregare un dopo l'altro ciascuno degli Dei dell'Olimpo perchè essi vengano ad arrecare conforto e sollievo al povero conte di Landau. Marte stesso accorra col brando rutilante:

> Non consentir con tua forte armadura
> che il paragon di tua virtude altera
> così vilmente pera
> da giente ofeso sì debile e vile;
> non consentir questo Conte gientile,
> ch'à fatto tanto d'arme in suo bel tempo,
> muoia così per tempo,
> in trista parte e da villana giente!

Questo elogio del crudele conte di Lando stupisce oggi i lettori, come stupì, allorchè fu mandato fuori (1358), i contemporanei. Lo stesso poeta non si potè nascondere che la difesa di quel ladrone doveva necessariamente tirargli contro le rampogne di molti italiani:

> Canzone, i' so che tu troverà molti
> a cui dispiacerà la tua richiesta,
> sì che da molta parte sara' punta.
>
> Ascolta e passa e lassa dir gli stolti.

Nonostante queste giustificazioni e l'alterigia di questo commiato, « duole — dice il più recente critico del *Lamento* (1) — di » dover attribuire ad Antonio da Ferrara per il consenso esplicito » di due codici... questa canzone... Duole perchè ricordiamo che » Antonio da Ferrara fu caldo ammiratore di Francesco Petrarca, » il quale nella sua canzone ai Signori d'Italia accolse il grido » di dolore del popolo nostro *fastidito, perseguitato* dai soldati » mercenari. Maestro Antonio invece, che pure mostra buoni » sentimenti in altre poesie civili, da quel bizzarro ingegno che » era, questa volta invoca l'aiuto e la protezione di tutti e sette » i cieli affinchè vogliano ciascuno col loro particolare influsso » soccorrere in un grave pericolo il condottiero ». Il contrasto tra i sentimenti patriottici e generosi, che sogliono animare il can-

---

(1) M. Pelaez, *Di un cod. Barberin.*, cit., p. 465.

zoniere di maestro Antonio, e le vili adulazioni per l' avventuriero tedesco contenute in questo *Lamento*, è così vivo che bisogna cercarne la causa nelle particolari circostanze in cui esso fu scritto. Dopo il combattimento delle Scalelle, il conte di Lando fu accolto alla corte di Giovanni da Oleggio e in Bologna attese a curare le sue ferite, astenendosi con grande fatica dai consueti disordini nel bere e nel mangiare (1). Evidentemente maestro Antonio era presente di giorno in giorno alle assidue cure dei medici, che si affannavano intorno all' infermo, alle esortazioni dei famigliari e dell' Oleggio perchè l' irrequieto ferito in quei giorni ponesse da parte il vino rosso e la cervogia. L' eco di queste premure degli intimi risuona nella canzone del ferrarese:

E tu, Diana Proserpina casta,
nimica di pigrizia e di lossuria,
ne la cui bella curia
vivon sperando i presti a fatti magni,
co 'l tuo soave freddo si contrasta
a ogni doglia che gli fa ingiuria,
mitiga la furia
di febre, di ferute e d' altri lagni;
onor t' è grande se costui sparagni,
de la tua castità sempre vestito,
con onesto appetito
servando di natura il moto primo.

Questa canzone — grave, pesante, aggrovigliata com'è — non pare certo zampillata in un impeto di fresca e spontanea ispirazione. Maestro Antonio non doveva essere animato da alcuna simpatia verso quello sciagurato ladrone, ma solo da un senso di convenienza e di riguardo verso il suo Signore, Giovanni da Oleggio, che aveva aperte le porte della sua casa al Conte ferito e quelle del suo stato ai resti scompigliati della Gran Compagnia. Sarebbe stato oltremodo sconveniente che l' elegante poeta, massimo pregio della Corte di Bologna, avesse lasciato trascorrere

---

(1) Alle Scalelle « lo stesso conte di Lando rimase ferito gravemente e prigioniero. Gli avanzi della Compagnia rimasti senza capo e sconfitti, si ritirarono a Dozza sul territorio di Bologna. In tale occasione l' Oleggio li soccorse di viveri e, avendo saputo che il conte stava prigioniero in mano di Maghinardo degli Ubaldini a Castel Pagano, usò della sua influenza per liberarlo dalla prigionia e lo fece condurre a Bologna (20 settembre 1358), poi a Castel S. Pietro, porgendogli amichevole assistenza ed aiuto (15 marzo 1360) ». Così L. SIGHINOLFI, *La Signoria di Giovanni da Oleggio in Bologna (1355-1360)*, Bologna, 1915. — Cfr. M. VILLANI, *Cronica*, VIII, cap. 72 e sgg.

quegli avvenimenti senza prendere la penna. Carità di patria avrebbe dovuto indurre maestro Antonio al silenzio; lo spinsero a intonare quel canto, non bello nè generoso, il desiderio di compiacere al suo Signore, l' Oleggio, e un naturale riguardo per l' ospite ferito, ammalato, derelitto da tutti quelli che dianzi l' avevano temuto.

Questo complesso di circostanze ci induce dunque a ritenere che in questo tempo (1359) maestro Antonio abitasse ancora a Bologna, alla corte di Giovanni da Oleggio. Altre volte egli aveva potuto inveire insieme col Petrarca contro gli avventurieri e i ladroni della Compagnia; ma in quei giorni egli non poteva dimenticare che il pane che mangiava, gli veniva pur da un antico mercenario, l' Oleggio, il quale dei soldati prezzolati si proclamava apertamente protettore ed amico, e i suoi figliuoli tirava su nella carriera delle armi. Infatti Rolando e Olivieri, figliuoli di Giovanni da Oleggio, furono due dei più noti condottieri delle compagnie di ventura de' Signori Lombardi (1).

Dal settembre del 1358 al marzo del 1360, durante la malattia di Corrado di Lando (2), maestro Antonio abitava dunque in Bologna e qui egli componeva la canzone *Lo tribolato core.* In questi anni (1356-1359) era ospite di Giovanni da Oleggio anche un altro rimatore ben noto, Fazio degli Uberti; ed è probabile che l' amicizia tra i due poeti, attestata dallo scambio di rime e dalle loro tenzoni, sia cominciata proprio in questa occasione, in Bologna (3).

Di poco posteriore alla canzone *Lo tribolato core* è la frottola *Zà fo chi disse* (17 marzo 1360), « quam fecit, dice una nota » del codice estense (4), dum dominus Johannes de Olegio, domi- » nus Bononie, esset multum persecutus et obsessus per domi- » num Bernabovem, petebat consilium de concordia habenda et » relaxanda civitate Bonon. an ipsi domino Bernabovi an Ecle- » sie Romane ». La frottola incomincia incitando i Bolognesi

---

(1) Cfr. G. Di Sardagna, *Memorie di soldati istriani o di altri italiani e forestieri che militarono nell' Istria allo stipendio di Venezia nei secoli XIII, XIV, XV*; *Orlando o Rolando ed Oliviero dei Visconti da Oleggio*, nell' *Archeografo Triestino*, N. S., vol. VII, 1880-81, p. 24 e sgg.

(2) I termini *a quo* e *ad quem* sono quelli dalla data dell' arrivo a Bologna e della partenza del conte di Landau, secondo i documenti bolognesi citati da L. Sighinolfi, op. cit., p. 236.

(3) Cfr. L. Sighinolfi, *Gli Uberti in Bologna durante il primo dominio Visconteo*, Bologna 1901.

(4) Ezio Levi, *Poesia di popolo e poesia di corte nel Trecento*, p. 126.

alla resistenza e alla perseveranza. I nemici sono bene agguerriti, mentre i cittadini sono inermi e disavvezzi alle armi: da una parte stanno le spade taglienti, dall' altra le rustiche zappe. Eppure occorre fermezza: ogni istante di indecisione potrebbe essere pagato assai caro. Guai a chi aspetta « soccorso d' Allemagna »! Se non si provvede alle difese, la città resterà tra il maglio e l' incudine, e ne rimarrà schiacciata e insanguinata.

139 . . . Santa Ghiexia sia certa
c' ogni soa offerta
raxon e signoria
dove la vole, se sia
contenta e defidata;
sia assecurata
145 che la brigata — non gli rompa pacto.
Non so s' io son matto,
ma questo fatto
più che l' altro me piaxe,
perchè la paxe
150 manten le caxe — e le terre,
e gli uomini per le guerre
cazeno a strette serre
e a striti punti.
S' io sia amigo de' Vesconti
155 ch' anzi che 'l sol tramo[n]ti
a trista morte io mora,
ma io ò pora che l' ora
non se converta in tempesta,
ché vezzo che 'l s' apresta
160 de nascer foresta
dove stan li zardini,
e multi mischini
senza fiorini
164 andare a traverso.

Per intendere appieno il significato di questi versi, bisogna che noi rievochiamo il tragico momento, nel quale essi furono composti e poi recitati per le piazze di Bologna. Quelli erano gli ultimi giorni della Signoria dell' Oleggio: la città tumultuante e smarrita s' apriva, libera preda, alle truppe dell' Albornoz e a quelle Viscontee, che da ogni parte la stringevano (1). Giovanni

---

(1) Cfr. L. Sighinolfi, *La Signoria di Giovanni da Oleggio in Bologna*, p. 208 e sgg.; O. Vancini, *Bologna della Chiesa (1360-1376)* negli *Atti e Memorie della R. Deputaz. di Storia patria per le provincie di Romagna*, S. III, vol. XXXIV (1906), p. 339 e sgg.

da Oleggio, dopo la sfortunata guerra della lega delle Signorie Lombarde contro Bernabò, rimasto solo a lottare contro il terribile biscione milanese, vedeva che nessuno scampo più era sperabile per Bologna e per il suo governo. Il castello di Crevalcore aveva capitolato, e poi ancora una dopo l' altra avevano capitolato le terre di S. Agata, di Anzola e persino quella di Casalecchio, alle porte della città. Dal monte della Guardia i Viscontei guardavano minacciosamente tutta la vallata del Reno. In queste ore d' angoscia tutti i Signori rimanevano sospesi in un solenne raccoglimento, come in attesa della catastrofe che non era lontana.

GIOVANNI DA OLEGGIO (2)

In mezzo a quella tragica pace, solo il cardinale di Albornoz continuava con la consueta astuzia i suoi maneggi cercando abilmente di favorire l' Oleggio, poichè egli ben vedeva che la vittoria di Bernabò sarebbe stata un colpo assai grave per la potenza politica della Chiesa. L' astuto spagnuolo, dice il Villani (1), « come » il nibbio aspettava la preda, e » per trarre a sè l' anima di messer Giovanni [da Oleggio], cui » vedeva dovere poco durare, lo » aiutava con tutta la sua forza, » mettendo al continovo in Bologna gente e vittuaglia ». I soccorsi furono accolti con giubilo e con riconoscenza dai Bolognesi, i quali, comprendendo che ogni loro resistenza, per quanto eroica, si sarebbe in breve fiaccata contro l' ostinazione di Bernabò, deliberarono di sottrarsi agli unghioni Viscontei, dandosi alla Chiesa. Allora si levarono a rumore, scesero armati in piazza e fecero issare sulla torre il gonfalone del comune con le insegne dell'Albornoz e con le chiavi d' oro e d' argento della Chiesa. Intanto anche il Signore patteggiava la resa col Pontefice, stipulando la cessione di Bologna in cambio della Signoria di Fermo, ottenendo per soprappiù una provvisione annua di 10000 fiorini, il retto-

---

(1) *Cron.*, IX, 65.

(2) Bib. Univ. di Bologna, cod. 1456, c. 103 *b*: Ritratto a penna dell' Oleggio, nella cronaca di Floriano Villola.

rato della Marca Anconitana e moltissimi altri benefici di denaro e di signoria. Tutto pareva dunque pronto per la sostituzione delle insegne e per il trapasso dei poteri; Bologna la grassa ridiventava città della Chiesa. Ma il partito visconteo veniva agitandosi e tumultuando per le vie e reclamava l' indipendenza del comune, e protestava contro la vergogna di quel traffico. Tra le due correnti che si sospingevano in Bologna, quella che arditamente voleva che si continuasse la lotta fino all' ultima stilla di sangue, o almeno a viso aperto, cavallerescamente si cedesse la spada al nemico, e quella favorevole al cardinale, l' Oleggio apparve allora incerto, titubante e dubbioso. « Domi» nus Johannes de Olegio, dice la noterella del codice estense, » petebat consilium de concordia habenda et relaxanda civitate » Bonon. an ipsi domino Bernabovi an Ecclesie Romane ». Dapprima Giovanni cercò di reprimere con energia le mene di quelli che inclinavano a Bernabò; fece arrestare quattro dei più accesi, li sottopose ad inquisizione ed uno ne condannò alla forca, facendolo impiccare davanti alla porta del Malpertugio (1). Ma poi, a poco a poco, nel periodo de' due mesi che vanno dal 25 di gennaio alla metà di marzo del 1360, quelle convinzioni si fecero meno recise e tentennarono. Allora la condotta dell' Oleggio fu giudicata da tutti incerta, obliqua, malfida. Corse persino la voce che l' impiccatore dei Viscontei ora volesse lacerare il trattato stipulato col cardinale e buttarsi nelle braccia di Bernabò Visconti.

Dell' incertezza dell' Oleggio si ha un' eco ben distinta nella frottola di maestro Antonio. A prima vista egli si manifesta contrario ai Visconti e favorevole alla Chiesa, alla quale vuole sia data assicurazione che il trattato stipulato dall' Oleggio non verrà lacerato.

> 139 Santa Chiesa sia certa...
> sia asegurata
> che la brigata non gli rompa pacto.
> Non so s' io son matto,
> ma questo patto
> 148 più che l' altre me piaxe...

Eppure il poeta non nasconde le grandi difficoltà che presenta la soluzione proposta dall' astuto Albornoz. I Visconti sono potenti e bene armati; se essi dovessero giungere a Bologna dopo che la città avesse accolte le bandiere pontificie, ancora più

---

(1) Così riferisce il cronista Villola (25 gennaio 1360).

terribile allor si scatenerebbe l' ira di Bernabò e la vendetta delle sue truppe. L' Oleggio si trarrebbe in salvo, forse, i suoi diecimila fiorini d' oro sonante; ma i meschinelli andrebbero « roversi » e gli stracci all' aria:

154 S' io sia amigo de' Visconti
anҫi che 'l sol tramonti
a trista morte io mora,
ma io ò pora — che l' ora
158 non se converta in tempesta.

In conclusione dunque maestro Antonio si manifesta assai favorevole ai Visconti, poichè cerca di dimostrare ai Bolognesi i danni e i malanni che seguirebbero all' affrettata e prematura cessione della Signoria alla Chiesa. Sembra che il poeta, facendo quel tetro quadro della desolazione cittadina dopo una prevedibile vittoria dei Visconti, voglia far recedere i Bolognesi dalla loro precipitosa risoluzione, e li ammonisca a tenere un contegno più oculato e prudente. Il momento era grave e voleva consigli ponderati e cauti. Toccava proprio al nostro scarmigliato canterino di far la predica alle teste calde!

Si era giunti così alla fine di marzo del 1360:

« Vox et fama fuit in populo Bononiae quod dominus Iohannes de » Olegio nolebat facere ea quae promiserat, quia dominus Bernabos vo» lebat sibi facere meliora pacta quam dominus cardinalis. Qua de causa » populus bononiensis traxit ad arma et clamabant omnes: « *Vivat Ec» clesia!* ». — Et gens domini Iohannis quae erat in cittadella clama» bat: « *Vivat dominus Iohannes!* ». — Et nisi fuissent dictus marchio » et dominus Petrus de Farnexio et eius gentes, qui obiaverunt et mi» tigaverunt populum, ipse tirannus et tota eius gens erant omnes mor» tui a populo, sine fallo » (1).

Le considerazioni del partito visconteo, i timori della vittoria di Bernabò e forse più ancora le lusinghe di abili emissarii avevano dunque indotto l' Oleggio a cangiare opinione e politica, avvicinandosi a quell' ordine di idee che è sostenuto con tanta enfasi nella frottola *Zà fo chi disse*. Ma al popolo quei tardi tentennamenti spiacevano; e infatti l' Oleggio, facendo seguire a quel turpe mercato tanta slealtà nell' osservanza dei patti, aggiungeva vergogna a vergogna. I tumulti si susseguivano minacciosi, e l' eccitazione e lo sdegno popolare erano al colmo. È

---

(1) MATTHAEI DE GRIFFONIBUS, *Memoriale Historicum de rebus Bonon.*, a cura di L. Frati e di A. Sorbelli, Città di Castello, 1902 [*R. I. S.*, XVIII, P. II], p. 60. — Cfr. L. SIGHINOLFI, *op. cit.*, p. 314.

forse sotto l' immediata impressione della rivolta della piazza che maestro Antonio si decise a comporre la frottola *Chi vol trombar si trombi,* nella quale con chiari ed espliciti versi si proclamano le ragioni del cardinale d' Albornoz:

56 Chi desprexia — la Chiexia — sia danado
e mandado — a pena d' inferno
suxo 'l quaderno
de' peccaduri
con dolori — e con tempesta
61 che çamai non resta.

Anche il poeta aveva dunque ripiegato le sue bandiere. Nella confusione di quelle giornate, il capitano della Chiesa Pietro Farnese prendeva possesso della Cittadella di S. Felice e di altre terre del Bolognese ed emetteva una grida che vietava alcuna rissa e rumore sotto pena del bando. « La Chiesa era di fatto entrata in pieno possesso di Bologna »; e poco dopo Blasco Fernardez, nipote dell' Albornoz, faceva il suo ingresso nella città.

La signoria di Giovanni da Oleggio, nata nella frode, e con la frode durata per nove anni, finiva ingloriosamente come ingloriosamente era sorta.

Capitolo. IV.

Maestro Antonio da Ferrara e la Romagna.

> Molte altre doglie ho avuto al core,
> le qual non son da dire a ogni gente,
> . . . Tutte son niente
> com' è obbedienza di star a Signore.
>
> Son. *Io ho provato.*

In una delle *Trecento Novelle* (1) Franco Sacchetti narra che maestro Antonio, essendo alla corte di Bernardino da Polenta, aveva perduto tutto il suo denaro al giuoco della zara. Disperato « entrò nella Chiesa de' Frati Minori, dov' è il sepolcro » del corpo del fiorentino poeta Dante e, avendo veduto uno an» tico crocifisso quasi mezzo arso e affumicato per la gran quan» tità della luminaria che vi si ponea, e veggendo a quello al» lora molte candele accese, subito se ne va là, e dato di piglio » a tutte le candele e moccoli che quivi ardevano, subito an» dando verso il sepolcro di Dante, a quello le pose dicendo: » — Togli che tu ne se' ben più degno di lui! » — Un cortigiano di messer Bernardino, che passava per caso attraverso il portico di Braccioforte, riferì quel bizzarro tratto del poeta al suo signore, il quale, vago di piacevolezze, indusse l' arcivescovo di Ravenna a porre « sotto inquisizione » maestro Antonio. Questi non negò il fatto che gli si apponeva, anzi, letto il processo, confermò ogni cosa con franca arditezza, spiegando perchè Dante gli pareva assai più degno di venerazione e di « luminaria »

(1) Nov. CXXI. Un buon testo di questa novella e qualche osservazione cavata dai manoscritti, v. in G. Papanti, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, Livorno. 1873, p. 58 e sgg. Su questa novella, cfr. L. Di Francia, *Franco Sacchetti novelliere* negli *Annali della Scuola Normale di Pisa*, vol. XVI, 1902 p. 132, e seguneti.

che quel crocifisso, che i frati avevano collocato davanti al sepolcro di lui. Dopo queste dichiarazioni il discorso cadde sul giuoco, e allora maestro Antonio disse: — « Così aveste perduto voi e » tutti i vostri pari ciò che vui avete, ch'io ne sarei molto conten- » to! ». — Questa libertà di linguaggio, così insolita in quei tempi, ruppe nella bocca dell' Arcivescovo la risposta. L' Arcivescovo, impacciato e stupefatto, non sapeva che cosa si dire; alla fine, per trarsi da quella situazione penosa e ridicola, proruppe nel suo dialetto romagnolo: *Mo andève con Dio o volì con Diavolo, e se io mandassi per voi, non ci verrete. Andate almeno a dar di queste frutta al Signore che avete dato a mi.*

La tenuità di questo aneddoto, nel quale il Sacchetti non poteva illudersi di dar prova di molto spirito, l' esattezza dei particolari e la scrupolosa minuzia nei riferimenti locali, bastano ad attestarci la storicità della novella. Il Sacchetti, che era poeta e conosceva la vita e il canzoniere di maestro Antonio (1) abitò a lungo in Romagna, e qui ebbe campo di udire e di raccogliere quel fatterello, che non aveva altra importanza che quella che gli veniva dalla celebrità del protagonista. Soltanto in grazia della fama di maestro Antonio quell' aneddoto potè esser registrato nelle *Trecento novelle.* Altrimenti non ne sarebbe stato ritenuto degno, essendo di per sè stesso troppo lieve e di scarsa comicità. Il fondo della novella sacchettiana è dunque storico. La descrizione dei luoghi fu riconosciuta esattissima e concorda con precisione con altre memorie antiche della chiesa di S. Francesco, del portico di Braccioforte e del Sepolcro di Dante (2). Invece i riferimenti cronologici non sono così esatti come le allusioni ai luoghi dove si svolse la scena della novella. Le parole: « essendo [maestro Antonio] in Ravenna al tempo che aveva la Signoria messer Bernardino da Polenta » sono assai imprecise, poichè la Signoria di Bernardino si estende per dodici anni (1347-1359). Il 18 novembre del 1346 morì Ostasio da Polenta e se ne divisero l' eredità i tre figli Bernardino, Pandolfo e Lamberto; il primo ebbe la signoria di Ravenna, il secondo si ebbe la rôcca di Cervia, il terzo rimase senza terra. Ma Pandolfo e Lamberto non si appagarono di quelle magre spoglie e per mezzo di una complicata ed avventurosa congiura riuscirono a spodestare ed a imprigionare il fratello maggiore. Ma la città e la Romagna tutta si ribellarono e per mezzo delle armi dei Malatesti imposero ai due crudeli fratelli il rilascio di Bernardino e la pace. La pace e la tranquillità durarono poco; il 7

(1) Una ballata di maestro Antonio è citata nella *Nov.* CCXXIX.

(2) Cfr. per tutto ciò L. Frati-C. Ricci, *Il sepolcro di Dante*, Bologna, 1889, (*Scelta di curiosità letter.* disp. CXXXV), p. XXVII e sgg.

di settembre Bernardino alla sua volta si accingeva a trarre aspra vendetta del tradimento patito: « fe' porre le mani addosso ai fratelli, e mandatili alla rôcca di Cervia, ve li fece morire d'inedia » (1). Senza dubbio la celia dell'Arcivescovo deve essere avvenuta dopo queste sanguinose avventure; dopo cioè l'ottobre del 1347. Avvertiamo subito che nel 1348 maestro Antonio era a Bologna e vi rimaneva poi fino al 1350; e che la seconda dimora del poeta alla corte bolognese va collocata nel biennio 1358-1360. Il fatto di Ravenna deve dunque essere avvenuto o nell'intervallo tra l'ottobre del 1347 e il 1348, o nell'altro più largo spazio che intercede tra il 1350 e il 1358.

Nella scelta della data i critici sono assai discordi. L'arcivescovo della novella sacchettiana (si osservò) era veneto, poichè venete vogliono essere le frasi con le quali egli accómmiata l'ardito rimatore: « *Mo andeve con Dio o volì con Diavolo* ». E infatti dal 1342 al 1347 fu arcivescovo di Ravenna un Niccolò Canali, nobile veneziano; ne risulta, scrive il Ricci (2), « che il » ferrarese dovette essere nella città del Mezzani tra il principio » del governo di Bernardino che fu il 1346 e la fine dell'arci» vescovato del Canali, che fu il 1347 ». Ma al Ricci sfuggì una circostanza che esclude l'identificazione da lui proposta: il Canali fu, è vero, fino al 1347 arcivescovo di Ravenna, ma egli abitava in curia, ad Avignone. Egli dunque non può essere il personaggio Sacchettiano. Inoltre, proprio all'inizio della « signoria di messer Bernardino » (nell'ottobre del 1347) il Canali ebbe mutata la diocesi, e al suo luogo, in Ravenna, fu destinato il francescano Fortuniero Vasselli (1347-1361), che alcuni credono alsaziano ed altri provenzale (3). Del resto le parole: « *Mo andeve con Dio o volì con Diavolo* » non sono veneziane; esse hanno soltanto una leggera velatura dialettale romagnola,

---

(1) Cfr. P. Litta, *Le famiglie celebri italiane*, vol. XII, Polentani, tav. IV e V; Hier. Rubei, *Hist. Ravennatum Libri Decem*, Venetiis, MDXC, p. 556 e sgg.

(2) O. Guerrini-C. Ricci, *Studi e polemiche dantesche*, p. 9.

(3) « Nicolaum Ravennatem archiepiscopum in aula Pontificia commorantem Clemens Pont. per id tempus Patracensem antistitem creavit, Ravenatique ecclesiae archiepiscopum praefecit Fortunerium Vasselli franciscani ordinis generalem ministrum, quem plerique Sertorium etiam vocant, et Ursinae gentis fuisse Matthaeus Villanus auctor est, domo Brittannum ex oppido Galeaso, divinarum litterarum peritissimum earumque editis doctissimis libris clarissimum interpretem. Hunc tamen aliqui Valvensem et Aquitanum dicunt ». Cfr. Hier. Rubei, *Hist. Ravenn. Libri Decem* cit., p. 568; P. B. Gams, *Series Episcop. Eccl. Cathol.*, Ratisbona, 1873, p. 718. Il Vasselli tenne l'arcivescovado Ravennate dal 24 ottobre 1347 al 20 maggio 1361.

L. Di Francia, *F. Sacchetti novelliere*, p. 132, accetta senza discussione l'identificazione, proposta da Corrado Ricci, dell'Arcivescovo della nov. 121 con Nicolò Canali da Venezia.

che il Sacchetti introdusse nel dialogo per conferire il colorito locale alla sua novella.

Della dimora di maestro Antonio a Ravenna ci rimangono, oltre la novella del Sacchetti, molte altre importanti memorie. La più cospicua di esse è la tenzone che durante la sua dimora in Ravenna maestro Antonio ebbe con Menghino Mezzani, ben noto discepolo ed ammiratore di Dante (1). Essa consta di quattro o cinque sonetti (2).

Nel primo sonetto maestro Antonio racconta una sua visita fatta a Menghino, chiuso in prigione, dietro una pesante inferriata (3).

Dolcezza e pena el voi veder mi porse.

Maestro Antonio, col cuore stretto dal dolore, bacia cento volte il viso dell' amico (4), e gli augura che il Signore della città, fatto pietoso, lo tragga presto dal carcere.

— Se mai dal chiuso chiostro mi dischiostro,

risponde ser Menghino,

da mi saprete appien da rostro a rostro
quanta dolce dolcezza in voi trasfero.

Scritti nella stessa occasione e nello stesso tempo sembrano gli altri sonetti della tenzone. Nel primo di essi (III) maestro Antonio consiglia l' amico di indossare le soavi « robe di colei, che è donna di conforto », cioè le vesti della Speranza. Ella, la Dea Speranza

rimase a consigliar li mesti
quaggiuso in terra, e le sorelle
lei lasciaro . . . . .

---

(1) Intorno alla biografia del Mezzani, cfr. C. Ricci, *Menghino Mezzani* in *Rassegna Settimanale*, V (1880), n. 3 ; *Saggi e Polemiche dantesche* cit., p. 1 e sgg. *L' ultimo rifugio di Dante*, cit., p. 218 e sgg. ; F. Novati, *Epistolario di Coluccio Salutati*, vol. I, p. 54, vol. III, p. 374.

Il canzoniere del Mezzani fu raccolto da C. Ricci nel volume *L' ultimo rifugio di Dante*, p. 389 e sgg.

(2) I primi due sonetti sono nel Cod. Ambros. O. 63 sup., c. 31, e furono editi da C. Ricci, *La novella CXXI del Sacchetti* nel *Fanfulla della Domenica*, VIII, n. 46, e nel volume *L' ultimo rifugio di Dante*, p. 405. e sgg. Gli altri due sono nel Cod. Riccard. 1103, c. 112, e furono editi dal Ricci, *L' ultimo rifugio di Dante*, p. 403-4. Ai quattro si deve aggiungere un sonetto di Menghino « *ad magistrum Antonium de Ferraria* » edito nel 1739 da P. P. Ginanni, *Rime scelte de' poeti ravennati antichi e moderni*, p. 6. e poi riprodotto nel 1846 da F. Zambrini, *Rime antiche di poeti ravignani che fiorirono nel sec. XIV*, Imola, p. 22 (cfr. C. Ricci, *L' ultimo rifugio*, p. 405). Ma di questo sonetto, che incomincia : *Stassi il tuo Nino e va qua coi compagni*, non si conoscono codici.

(3) Son. *Benchè 'l para distante al guardo nostro*.

(4) con reverenza innanzi a voi m' afferro
e bacio cento volte il viso vostro.

Nel « sonetto de la risposta » (IV) Menghino sfiduciato e avvilito, rifiuta anche i veli della Speranza portigli affettuosamente da maestro Antonio. Anche la Speranza è dea caduca; al misero ormai più non soccorre altro che la Fede, la quale rimane salda nei cuori come torre

che terremoto mai nè vento scosse (1).

L'ultimo sonetto (il quinto) incomincia:

Stassi il tuo Nino e va qua coi compagni
con bassa fronte tra Speme e Paura;
l'una il minaccia con tal guardatura
che 'l fa tremar dal capo alli calcagni.

Dal contrasto tra Paura e Speranza si eleva la voce solenne della Rassegnazione:

Non se puote a le fata andare incontra.
A la Fortuna se vuole esser presto,
e portar paziente ciò che incontra.

La prigionia di Menghino Mezzani ebbe principio e origine da quei tumulti che scoppiarono nel maggio del 1357 in Ravenna contro la tirannia di Bernardino da Polenta; dopo che la rivolta fu sedata, 120 ravennati furono gettati in carcere. È assai probabile che Menghino Mezzani fosse di quei 120 cittadini, poichè egli invoca appunto dalla clemenza di Bernardino da Polenta († 1359) la liberazione che lo *dischiostri* dalla chiusa prigione (2). Alla prigionia di Menghino allude il Boccaccio nella X

---

(1) C. Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante*, p. 226.

(2) Veramente secondo altre testimonianze la prigionia di ser Menghino pare anteriore di qualche anno al tumulto di Ravenna del 1357. Bernardo di Canaccio degli Scannabecchi da Bologna allude a questa prigionia in un sonetto di risposta ad un altro che ser Menghino gli aveva inviato per compiacersi della composizione dell'epitaffio di Dante *Jura Monarchiae superos Phlegetonta lacusque* (cod. 97 della Bibl. Bodlejana di Oxford, ultima carta). Siccome questo epitaffio reca in un codice (Laurenz. XL, 20) la data 1355, se ne deduce che a quest'anno debba appartenere anche la tenzone tra il Mezzani e Bernardo di Canaccio.

La prigionia di ser Menghino sarebbe di due anni (1355) anteriore al tumulto contro Bernardino da Polenta (1357).

Ma da altre fonti sappiamo che l'epitaffio *Jura Monarchiae* fu inciso sulla tomba di Dante soltanto nel 1378. E non vi è motivo alcuno per credere che il « pio ufficio offerto a Dante », del quale ser Menghino loda in quel sonetto Bernardo di Canaccio, fosse proprio la composizione dell'epitaffio o non piuttosto fosse la costruzione della tomba o qualche altro atto di pietà verso Dante. Per tutto ciò, cfr. E. Moore, *The tomb of Dante* nella *English historical Review*, 1899, p. 635, e O. Antognoni, *L'epigrafe incisa sul sepolcro di Dante* nel vol. *Scritti varii di filologia dedicati ad Ernesto Monaci*, Roma, 1901, p. 225.

delle sue *Egloghe* (1361), nella quale Ostasio da Polenta assume il nome pastorale di Lycidas e ser Menghino quello di Dorilus. « Dorilus vero est quidam *captivus* in assiduo moerore consistens ». Il Torraca (1) crede che sotto le spoglie del pastore Ilas, che canta poesie d' amore, mentre Dorilus geme nel carcere, si celi per l' appunto Antonio da Ferrara :

> pecudes ad prata Myconis
> nunc Y l a s pellit, manibus nunc ubera pressit.
> Ille suos cantat calamis invisus amores.

La novella sacchettiana ci conduce dunque al 1347-1359 ; la tenzone con Menghino Mezzani ci porta all' estremità di questo decennio (1357-1359). Ma la dimora di maestro Antonio a Ravenna non si protrasse ininterrottamente dall' una all' altra data, dal 1348 al 1359, perchè sappiamo che il poeta era a Forlì nel 1353, a Venezia ed a Padova nel 1354, a Siena nel 1357, a Bologna nel 1359. Se egli venne a Ravenna una volta sola, e in questa sola volta ebbe occasione di dare all' Arcivescovo la risposta rievocata da Franco Sacchetti e di scrivere i due sonetti a Menghino Mezzani, bisognerà collocare questa dimora a Ravenna nell' anno 1359. Ma è più probabile che maestro Antonio si sia soffermato a Ravenna più e più volte durante questo periodo di tempo. Il suo carattere e la bizzarria della sua vita di giocatore e di ribaldo non gli permettevano di porre radici in nessun luogo, neppure a Ravenna dove avrebbero potuto trattenerlo il culto di Dante e l' amicizia dei Signori. Le medesime ragioni che ben presto fecero partire da Ravenna il mutevole poeta, forse poco dopo lo inducevano a ritornarvi. A noi riesce impossibile seguire con precisione gli estri volubili di quell' uomo randagio.

Comunque sia, della sua dimora a Ravenna (1347-1359) maestro Antonio lasciò un tenace ricordo di sè nella memoria dei letterati e degli uomini colti di quella città e della corte. Qualche anno dopo (1359-1369) un notaio di Ravenna in un suo protocollo trascriveva per intero con ogni cura più amorosa la ballata *O sacro santo impero* di maestro Antonio.

---

(1) F. Torraca, *Cose di Romagna in tre Egloghe del Boccaccio* negli *Atti e Memorie della Deput. di S. P. per le Romagne*, S. IV, vol. II (1912), poi nel vol. *Per la biografia di G. Boccaccio*, Milano, 1912, p. 188. Le date e le identificazioni di Lycidas e di Dorilus sono proposte dal Torraca.

*
* *

Allo stesso periodo di tempo, nel quale cade il bando pronunciato dai giudici criminali bolognesi e la dimora alla corte dei Polentani, appartengono alcune altre testimonianze che mettono in evidenza le strette relazioni che il poeta aveva con le molte altre corti romagnole: con gli Ordelaffi, coi Malatesti, coi Da Mogliano e con le altre casate imparentate coi signori di Forlì.

A Galeotto Malatesta e a Francesco Ordelaffi è indirizzata la ben nota canzone *Prima che il ferro arrossi i banchi peli.* Il testo più ragguardevole di essa è il frammento d' un codice che contiene il *De Consolatione* di Boezio, scritto nell' anno 1342.

Autografo della canzone *Prima che il ferro* (1)

Alla fine del *Boezio,* nelle sei pagine rimaste vuote una mano del Trecento trascrisse con cura squisita la canzone di maestro Antonio e poi la « ragione » di essa a caratteri più minuti, ma sempre eleganti e pretensiosi:

TEMA DE LA SOPRASCRIPTA CANZONE

« Cum çò fosse cosa che messer G a l e o c t o d i M a l a t e s t i et
» messer F r a n ç e s c o d i O r d e l a f f i, capitanio de F u r l ì, per al-

(1) Cod. Magliabec. VIII, 1035, c. 29 B.

» cuna discordia de parole, çoè de smentire l' un l' altro, avesseno ingua-
» diada e promessa batalgla e dovesseno combacter l' un con l' altro a
» corpo, siando tra loro gran parentado, çioè che ii. fioli de messer lo
» capitanio si ànno per molgle ii. fiole di messer Malatesta, fradello
» del soprascripto messer Galeocto, e çascuna de queste ii. donne so-
» prascritte si abbiano ii. fioletti maschi belissimi de questi fioli de mes-
» ser lo capitanio, benché l' una al presente sia vedova, sì manda
» Antonio di Becari da Ferara questa canzone soprascripta a
» messer Galeocto et a messer lo capitanio, afine de mitigare questo
» furore e loro anemj accisi a batalgla; et si feci dipingere l' uno e
» l' altro armadi in acto de volerse ferire siando innançi loro in gen-
» nochi bassi le ii. donne soprascripte con li loro iiij.or fioletti, et An-
» tonio predicto in meçço loro domandando a loro audiença. Et per iiij.or
» soprascripte domandance poste ne la prima parte de la cançone fo sua
» diceria, como de si fatta tema se convene, però ch' ello è servidore
» perfecto de çascuna parte.

» *Fatta M.° iii.c liiij.or, adì viii de aprile, in Padoa* ».

L' ampiezza di questo « Tema », la precisione dei particolari e delle date, e insieme i caratteri esterni del testo, l' isolamento in cui la canzone si trova nella seconda parte del manoscritto, la cura posta dal copista nella trascrizione, che appare insolitamente corretta, elegante e civettuola, tutto questo complesso di indizi induce nella convinzione che questo testo sia autografo. Maestro Antonio deve essere venuto in possesso del *Boezio* qualche anno dopo il 1342, poichè solo in quell' anno il codice fu finito di scrivere. Approfittando di quelle poche carte bianche che rimanevano vuote alla fine del libro, egli allora vi trascrisse la sua lirica con ogni cura di calligrafo. Dal *Tema* della canzone sappiamo che questo testo dovette essere preceduto da un altro più ricco, compiuto da un esperto copista sotto la diretta sorveglianza del poeta. Doveva essere una copia di lusso, destinata a Galeotto Malatesta e all' Ordelaffi, e perciò solennemente fregiata con una grande miniatura raffigurante la scena del duello, il ritratto delle due « Sabine » e de' quattro fanciulletti, e stemmata per di più col mezzo leone verde degli Ordelaffi e con lo scudo de' Malatesti.

Dove sarà andata mai a finire questa preziosissima miniatura?

La canzone, costituita di sei stanze di regolare struttura, si svolge — come spiega il poeta stesso nel « tema » — intorno a quattro *domandanze* (interrogazioni). I due contendenti sono vecchi e solenni per autorità e per potere di comando; perchè dunque vogliono infuriare come giovinetti « senza gentilezza » e arrossare di sangue la veneranda canizie? La seconda *doman-*

danza ha per argomento l' onore; il duello a corpo a corpo non è conveniente a Signori, i quali hanno a loro disposizione fanti e cavalli; è una battaglia rusticana « che bastereb' a maestri di scrimaglie » (a maestri di scherma). Ed ecco la « terza domandanza »:

> Se la vertù de Marte
> è vostra concubina over nimica.

Come può conciliarsi l' incerto Marte di un breve duello con le imprese guerresche che hanno già dato nome e fama al leone verde di Forlì e alla bandiera scarlatta de' Malatesti? L' ultimo argomento (st. IV), la parentela e la possanza dei contendenti, è appena accennato, poichè a questo punto doveva essere collocata l' ampia miniatura rappresentante la lotta tra i Romani e i Sabini con l' intromissione delle tragiche donne scarmigliate tra i mariti e i fratelli:

> Queste nove Sabine lagremando,
> che dietro a lor così bel fructo mena,
> abassi vostra lena:
> ché çá batalgla strecta e sanguenosa
> per lor fo tracta a pace gratiosa.

Segue il commiato, nel quale il poeta si rivolge alla canzone:

> Vanne a Furlì, per Dio, non t' arestare
> fin che tu trovi 'el franco cavalero,
> quel capitan altero
> che 'l meçço lion verde ha per insegna (1),
> perchè l' è dolce et pien de cortesia.
> Et puoy prendi la via
> fin che tu trovi messer Galeocto,
> quel cavalier prisato,
> de senno et de prodeçça coronato.
> Et a çascun de lor dirai 'sto mocto:
> — « Che quello è poco docto
> » medico posto in basso intemdimento
> » che prende el fer, se po' sanar l' inguento ». —

La contesa tra i due vecchi romagnoli, occasione alle quattro *domandanze* del nostro poeta, scoppiò certamente non molti mesi prima del 1354 (che è la data del *tema*) poichè le due Sabine, citate nella quinta stanza, si sposarono nel 1347 e il *Tema* ne

(1) Nello stemma degli Ordelaffi erano tre sbarre verdi in campo d'oro, sormontate dal busto di un leone rampante, pure verde in campo d' oro. Ed è per questo che Dante salutava la bandiera di Forlì come quella delle « branche verdi » (*Inf.* XXVII, 46).

ricorda già « quattro fioletti ». Forse non si è lontani dal vero supponendo che la canzone sia stata composta nel 1353.

Maestro Antonio in questi anni era in Romagna, vagabondo per le corti e per le città.

Degli Ordelaffi e dei Malatesta il bizzarro rimatore si rivela non superficiale conoscitore e intimo famigliare. Ne cita nella canzone e nel « Tema » i parenti e i nipoti, di ciascun notando con sicura conoscenza l'età, le attitudini e il carattere; ne ricorda le antiche imprese, la potenza dei dominii e le figure degli stemmi. Tale esattezza nei particolari, una così pronta e piena conoscenza degli uomini e dell' ambiente non poteva ostentare se non un uomo di corte, che fosse vissuto per un non breve tempo agli stipendi del capitano di Forlì. E infatti in questa canzone (v. 9-13) il poeta ci parla della sua dimora presso gli Ordelaffi:

> Io credo che pur çà diversi onori
> ho ricevuto in sui vostri teatri;
> però, miei maçor patri,
> çascun rafreni in si l'ardita mano
> al son de mia trombetta.

I « teatri » di Forlì! Ecco un particolare curioso sul quale fermeranno lo sguardo tutti gli storici della nostra poesia drammatica (1).

La corte degli Ordelaffi in questi anni non era un lieto albergo di gentilezze e di eleganze; era un fosco, turbolento e sanguinoso covo di uomini di parte e di guerra. Vi spiccava tra tutti il Signore della città, Francesco il Vecchio, cui pareva avesse conferito ferocia e irrequietudine la miscela del sangue che correva nelle sue vene: sangue guelfo per via di madre, sangue ghibellino da parte di padre, che fu Cecco, primo tiranno di Forlì e fratello di Scarpetta degli Ordelaffi che tutti conoscono per il cenno che di lui fa la *Commedia*.

Rude, impetuoso, collerico e insofferente d'ogni freno, Francesco Ordelaffi aveva le mani callose e la facezia grossolana di chi, nato tra i disagi, cresciuto tra le privazioni e gli stenti, si sente ormai rotto a ogni durezza, ed è incapace di sopportare le raffinatezze della vita cortigiana. Nel 1333, esule e solitario, egli era penetrato nella città nascosto entro un mucchio di fieno; due anni dopo, ormai onnipotente signore, sbandeggiava i cano-

(1) Nessuno vorrà credere che i *teatri* degli Ordelaffi fossero rappresentazioni sceniche. G. BOTTONI, *Saggio di rime di m. Antonio*, Ferrara, 1878, afferma che il poeta si « produsse sui teatri » di Forlì, quasi fosse un attore comico. Ma qui *teatro* vale semplicemente: *corte*.

nici, faceva buttar dalla finestra del Palazzo i consiglieri avversi e ne diroccava le case e radeva al suolo le torri. Scomunicato proprio in quest' anno 1355 dal Papa Innocenzo VI. gli rispondeva spavaldamente facendone ardere un' effigie fatta di fieno e di stracci in sulla piazza maggiore di Forlì tra l' allegro suono di tutte le campane della città. E mentre i canonici dicean messa, il Signore soffregandosi le mani motteggiava cogli amici: « Ecco » che semo scomunicati; non pertanto la carne, lo pane, lo vino » che bevemo ci sa buono e ci fa prode » (1). La vita dell' Ordelaffi è tutta una vicenda di battaglie vinte e perdute, di congiure fallite e di ben riusciti tradimenti. Tra mezzo a tanto fragore di ferro e d' acciaio è miracolo se qualche volta riusciva a pervenire sino all' orecchio di lui la voce della poesia. Francesco conobbe il Boccaccio, e lo ospitò nella sua corte nell' anno 1347; e il Boccaccio di lui poi fece un personaggio *(Faunus)* della terza egloga (2). Sembra però che il Signore di Forlì più assai che della poesia si sia compiaciuto delle facezie del buffone Dolcibene (3).

Era moglie del cavaliere « dalle branche verdi » (4) Madonna Cia degli Ubaldini, degna compagna di un tal' uomo di guerra. A lei gli Ordelaffi dovevano la vittoria sui conti di Dovadola nel 1355 e poi l' eroica difesa di Cesena contro l' Albornoz nel 1357.

Matteo Villani ci rappresenta Madonna Cia stretta nelle armi di ferro « non come femmina ma come vertudioso cavaliere » dritta sulla sella d'un cavallo da battaglia, « gridando e smovendo i cavalieri e i soldati »; e una fierezza veramente maschia ed eroica traspare dall' acuto profilo di lei che un ignoto artefice del Rinascimento scolpì in medaglione di marmo venuto recentemente alla luce in Roma (5). Eppure per l' eroica Madonna la poesia d' Italia, creatrice della leggenda di Bradamante e di Marfisa, non ebbe mai nè un accenno nè un verso! Sicchè noi non possiamo ricercare l' effige di Madonna Cia altro che nelle rozze, ma schiette pagine dei cronisti del Trecento. Quando Cesena era ormai vicina alla resa, il padre di Madonna Cia andò da lei per consigliare di venire a patti col nemico; ma ella romanamente

---

(1) Cfr. il passo della *Vita* di Cola di Rienzo (II, 7) cit. da E. FILIPPINI, *La riconquista dello stato della chiesa per opera di Egidio d'Albornoz* (1353-1357) in *Studi Storici*, vol. VIII, p. 307.

(2) Cfr. F. TORRACA, *Cose di Romagna in tre Egloghe del Boccaccio* cit., p. 5.

(3) F. SACCHETTI, *Nov.* XXV.

(4) *Inf.*, XXVII, 46.

(5) Il bellissimo medaglione di Madonna Cia fu comperato dal Prof. ERNESTO MONACI e fu da lui illustrato nella bella operetta: *Il Ritratto di Madonna Cia e a sua Epopea*, Roma (Estr. dal « *Convito* », Libro VIII).

rispose che avendo avuto la città in consegna dal marito, ella doveva difenderla sino alla morte (1). « Io penso — dice il Villani — che se questo fosse avvenuto al tempo de' Romani, i grandi autori non l' arebbono lasciata senza onore di chiara fama ». E quando, alla fine, la fortezza cadde e la guarnigione dovette abbassare le armi, Madonna Cia, condotta in prigione nel castello di Ancona, « così contenne il suo animo non vinto e non corrotto come se la vittoria fosse stata sua ».

Dalle nozze di Francesco Ordelaffi con Madonna Cia degli Ubaldini erano nati quattro figli : Onestina, che andò sposa a Gentile da Mogliano, signore di Fermo, Sinibaldo, Giovanni e Lodovico. Accanto ad essi cresceva un figlio naturale, Scarpetta, che divenne uomo pio e di molta limosina, e poi fu l' erede della Signoria.

Maestro Antonio dice che, al tempo suo, tra Cecco Ordelaffi e i Malatesta correvano strettissimi vincoli di parentela, « ço è » che ii. fioli di messer lo capitano si ànno per moglie ii. fiole » de messer Malatesta fradello del soprascripto messer Galeocto, » e çascuna de queste ii. donne soprascripte si abbiano ij. fioletti » maschi bellissimi de questi fioli de messer lo capitanio, ben» ché l' una al presente sia vedova ». Le due donne erano madonna Taddea e madonna Caterina, figlie di Malatesta de' Malatesti. Taddea e Caterina nello stesso anno 1347 vennero da Rimini spose a Giovanni e a Lodovico degli Ordelaffi. I « quattro fioleti bellissimi » sono Francesco III e Pio, figli di Giovanni, e Giovanni e Teobaldo, figli di Lodovico. « Bellissimi », dice maestro Antonio ; e infatti i quattro piccini, raggianti di fresca soavità tra mezzo a quella corte di sgherri e di lanzichenecchi, dovevano essere carissimi ai loro nonni, che erano spesso allontanati dalla placida intimità della famiglia dalle cure del governo e della guerra. I quattro pargoletti rimasero chiusi in Cesena, a conforto della nonna, quando ella vi si asserragliò contro la rabbia dei soldati Brettoni dell'Albornoz (2). Delle due donne « l'una al presente era vedova », Taddea, sposa di Giovanni, il quale

---

(1) Cfr. L. Cobelli, *Cron. di Forlì*, p. 112-132 ; P. Des. Pasolini, *I Tiranni di Romagna e i Papi nel M. E.*, Imola, 1888, p. 160 e sgg.

(2) Fatti grandi, i quattro lioncelli misero artigli ed unghioni. Pino insanguinò mezza Romagna ; il reo Francesco, guercio e podagroso, diede il veleno alla figlia Lucrezia, appiccandone il cadavere in sulle forche. Teobaldo, uomo d' arme ai servigi dei Carraresi, fu celebre per l' effrenata lussuria ; da una popolana di Ravenna ebbe un bastardo, che seguitò l' esempio e la fama paterna. Giovanni di Ludovico militò sotto le insegne scaligere e fu fatto prigioniero dai Carraresi a Castagnaro, nel 1387 ; e fu degno cortigiano della pazza Samaritana da Polenta.

morì prima del 1353 (1). Ella era una dama « molto spirituale » e dilettavasi di umane lettere e del canto dei rimatori cortigiani (2). Pare proprio che per incarico di Taddea maestro Antonio abbia intessuto sul tenue ordito delle quattro *domandançe* la trama della sua canzone e per compiacerle abbia fatto miniare sulla pergamena il combattimento dei Romani coi Sabini e l' irruzione tra essi delle donne Sabine. Così fredda e scolorita com' è, nella regolarità delle quattro domande e delle quattro risposte, la canzone *Prima che il ferro* ha tutto l' aspetto di un componimento eseguito per commissione e non per libera ispirazione del poeta. Maestro Antonio fu mosso non dall' estro, ma dal desiderio di giovare alle due pie signore, che erano a lui legate da stretti vincoli di affetto, poichè esse erano figlie di Malatesta da Rimini, che fu suo protettore, e sorelle di Malatesta Unghero, agli stipendi del quale militava allora il fratello suo Niccolò de' Beccari. Anche per via di questa canzone *Prima che il ferro arrossi* siamo così ricondotti alla cerchia dei cortigiani della Lombardia e alla ricognizione di personaggi a noi da gran tempo già noti.

La canzone *Prima che il ferro* si diffuse rapidamente per le corti Romagnole, nelle quali ancor echeggiava il rumore di quello scandalo principesco. Pochi in verità apprezzarono gli sforzi di Taddea e Caterina Malatesta: i più scambiavano le loro esortazioni e la canzone del loro poeta per un timido invito alla pace o, peggio, per espressioni di debolezza e di viltà. Tra questi giudici così severi fu anche Menghino Mezzani, il quale rispose alla canzone di maestro Antonio con questo sonetto, che è molto brutto:

Non son l' orecchie d' alti intelligenti
punto octurate, nè collera bruna,
calor di sangue o manco di fortuna
fuor de 'ntellecti non son violenti.
Ma ben son spirti al suo dover intenti,
ch' a mantener suo onor mai non digiuna
nè mai per perder tempo il viso imbruna
nè per pel bianco che 'l posar contenti.

---

(1) Intorno alla data della morte di Giovanni si hanno molti dubbi; Cfr. P. RAINA, *Una canzone di m. Antonio* cit., p. 15 n. È invece certissima quella della morte del fratello Ludovico, I gennaio del '56: cfr. L. COBELLI, *Cronache Forlivesi* (Monumenti istorici pertinenti alle Prov. di Romagna, vol. III), tom. I, p. 111.

(2) *Cron. Riminese* in MURATORI, *R. I. S.*, XV, col 908: « m.ccc. lx. iii, a dì ultimo di giugno morì madonna Taddea, figliola di misser Malatesta, molto spirituale donna, la quale fu moglie di misser Giovanni degli Ordelaffi da Forlì, de al quale fu grandissimo danno ».

Furo due cavalieri in sè smentiti,
l' uno è Ordelaffio e l' altro Malatesta,
a mantener suo stato ognun arditi;
poi che avean fatto di pugna richiesta
con lancie e spade per fidati liti,
giudicheremo la verace festa.
Nè di Sabine tenerezza o amore
turberà del voler nostro valore (1).

« No; i due alti signori, l' Ordelaffi e il Malatesta, non sono resi ciechi e sordi dal fervore del loro caldo sangue, nè dalla collera. I due cavalieri si sono dati una pubblica smentita *(furo in sè smentiti)*, quindi « per mantenere l' onore » devono scendere sul terreno. I capelli bianchi, invocati da maestro Antonio sul principio della sua canzone, non possono giustificare chi si ritrae da una questione d' onore: neppure il pianto delle Sabine, e l' affetto per le due nuore varranno a stornare il duello ». Il sonetto di Menghino, come si vede, ribatte punto per punto il ragionamento di maestro Antonio, architettato sulle quattro « domandançe », e ne richiama anche le più caratteristiche espressioni. Il « *pel bianco* » dell' ottavo verso corrisponde ai *bianchi peli* del primo della canzone; il *calor del sangue* citato nella prima quartina corrisponde al *caldo sangue* del Beccari, gli *orecchi punto otturati* del primo verso risponde allo « *sturatevi gli orecchi* » del terzo della canzone: e così via. La « domandanza » della canzone:

Siti vu fantì che se sian smentiti?

corrisponde al verso di Menghino (v. 9):

Furo dui cavalieri in sè smentiti.

È poi evidentissima l' allusione all' amore delle Sabine (v. 15-16), parallela ai versi della canzone *Prima che il ferro*:

Queste nove Sabine (2) lagremando,
che dietro a lor così bel fructo mena,

---

(1) Cod. Riccard. 1126, c. 92 B.; ed. dal Ricci, *L' ultimo rifugio di Dante*, pag. 400.

(2) Questo accenno a Taddea e a Caterina degli Ordelaffi, che tra il Malatesta e Francesco il Vecchio degli Ordelaffi erano come le antiche *Sabine* strette tra i loro fratelli Sabini e i loro nuovi mariti Romani, fu causa di un equivoco nel quale caddero il Ricci, e con lui tutti i critici che mi precedettero in questo studio. « Nella parola *Sabine* — scrive C. Ricci, *L' ultimo rifugio di Dante*, p. 228 e sgg. — è un' esplicita allusione all' Albornoz, cardinale Sabino; infatti Menghino consiglia i due gentiluomini a guardarsi dalle lusinghe delle Sabine, cioè « dalle pratiche che Egidio fece coi signori romagnoli prima di venire alle vie di fatto ».

abassi vostra lena,
chè çà batalgla strecta e sanguenosa
per lor fo tracta 'a pace gratiosa.

La retta interpretazione del sonetto di Menghino Mezzani è confermata dalla risposta per le rime che maestro Antonio gli inviò. Leggiamola:

Multiplicar parole tra prudenti
cosa non è gradita, ma ciascuna
parte di sua proposta in sè raduna,
provando, il ver, con perfecti argomenti.
Fra questi cavalier franchi e possenti,
già lungo tempo tratti dalla cuna,
quattro rascion s' adducon che pur l' una
de' contradir morir per dir: « tu menti ».
Se tra lor sono tanto embizzarriti
che per lor danno ognun metta la testa,
trovi fortuna in lor più bei partiti.
Il campo [. . .] a gran furor s' appresta
che se potrà giocar a tutti inviti
senza trovar battaglia da foresta.

Le lodi, prodigate con tanta larghezza all' avversario « che raduna nella sua *proposta* il vero, provandolo con perfetti argomenti », sono certo ironiche e canzonatorie. Uno scherzo è del pari il dono dei consigli degli estranei largito dalla fortuna ai contendenti:

.... Se per lor danno ognun metta la testa,
trovi Fortuna in lor più bei partiti.

Menghino aveva rievocata la cavalleria e le antiche tenzoni « con lancie e spade per fidati liti »; e maestro Antonio ribatte: — « Il conflitto si risolverà senza i bei colpi da cavaliere errante, che si vagheggiano dagli sfaccendati, « senza trovar battaglia da foresta ». — Gli argomenti che si adducono contro il duello tra l' Ordelaffi e il Malatesta sono, dice maestro Antonio, ben quattro, non un solo; « quattro ragion s' adducon » (v. 7). Queste quattro *ragioni,* non è dubbio, sono sempre le « 4 domandançe » descritte nel « tema » della canzone e citate nella prima stanza (1).

Insomma in tutta la tenzone del Beccari col Mezzani noi dobbiamo scorgere il seguito della polemica cavallerèsca, susci-

---

(1) Eccole: 1 — Siete voi giovinetti o siete vecchi?
2 — Siete voi plebesciti over zentili?
3 — Siete voi franchi o vili?
4 — Siete voi in picciol grado over signori?

tata dal duello tra i due signori romagnoli, di quella stessa polemica, di cui abbiamo ora udita l'eco nella canzone *Prima che il ferro.*

Anche un altro componimento di maestro Antonio, il sonetto *Non de' parere al saggio affanno grave,* si riferisce ai procellosi avvenimenti che conturbavano la corte di Forlì durante il biennio 1353-1355. La secondogenita di Francesco Ordelaffi, Onestina, era sposa di Gentile Da Mogliano, « tiranno » di Fermo. Questi, mentre reggeva *a gran briglia* la sua città, aveva intrapreso da qualche tempo una guerra accanita contro i Malatesta, rimanendone nel 1348 sconfitto e prigioniero. Scioltosi da quella prigionia, il Da Mogliano andò peregrinando per le corti dell' Italia settentrionale in cerca di aiuti; e infatti nel 1353 l' arcivescovo di Milano Giovanni Visconti si interponeva tra i contendenti, stabilendo una tregua (1). Giunse allora nelle Marche il cardinale d' Albornoz, il quale, tolta Fermo per la Chiesa, la cedette in vicariato al Da Mogliano, eleggendolo « gonfaloniere di tutta la gente de la chiesa ».

Gentile Da Mogliano pareva giunto al sommo della potenza; egli si era presa la più bella rivincita. « Ma nota il gran senno » e sapere dei Malatesti; subito fecero trattare di concordia e » di pace col detto Gentile e di volergli rendere tutte quelle » tenute, che gli avevano tolto. Quando Gentile udì che poteva » ricuperare lo castello di Fermo, subito fu rivolto e s' acconciò » coi Malatesti. Allora incominciò la distruzione del detto Gen- » tile... Di subito il detto cardinale mandò per gli aitori e andò » in persona sopra Fermo; e perchè Fermo aveva avuta lunga » e aspra guerra, non potè molto durare, che gli tolse Fermo » con ciò che teneva; e andò pel mondo poveramente esso e i » suoi figliuoli in gran necessitade » (2).

Mentre Gentile era assediato dalle truppe del Legato nel castello di Girofalco, dominante la città di Fermo, quando appunto le condizioni dei difensori erano più dure e i provvedimenti della difesa ormai disperati, maestro Antonio gli inviò, a nome suo e fors' anche a nome dei suoi parenti di casa Ordelaffi, questo sonetto:

Non de' parere al saggio affanno greve
 che per la patria sua sostenga o porte;
 io non vò dire affanno, ma la morte
 gli de' parere assai contenta e leve.
Voi siete qui, e 'l tempo è molto breve
 per fare al vostro entrar chiuder le porte,
 poichè 'l vostro nemico tanto forte
 è già con spada tratta in sulla sieve.

(1) Cfr. *Cronicon Estense* in MURATORI, *R. I. S.*, XV, coll. 452-477; F. FILIPPINI, *La riconquista dello Stato della Chiesa per opera di Egidio d' Albornoz* negli *Studi Storici*, VIII, 1899, p. 316 e sgg.

(2) *Cron. Riminense* in MURATORI, *R. I. S.*, XV, col. 929.

Spesa e pericol v' è l' indugiare;
vostra città vi chiama, sospectosa,
veggendo suo nimico rafforçare.
Or si parrà le grida e 'l minacciare
ch' à fatta vostra gente vigorosa.
Or si vedrà chi sia da qualche cosa!

Il sonetto ebbe una lieta sorte e si legge in molti manoscritti. E veramente esso merita la sua fortuna, poichè è assai bello e ispirato da un soffio epico e da un tono guerriero ed audace, che raramente si ritrovano nella poesia antica. In alcuni tratti questo sonetto ricorda da vicino il Petrarca. *Voi siete or qui...*, è un verso che appartiene alla canzone *Italia mia* del grande aretino.

Ma, ahimè!, questi bellissimi versi portarono sfortuna al Signore, al quale furono inviati. Le esortazioni alla resistenza trassero Gentile alla disperazione e alla rovina. Infiammato dagli incitamenti degli Ordelaffi e del loro poeta, sebbene i contadini si fossero sollevati, Gentile deliberò la resistenza ad oltranza, respingendo i patti assai vantaggiosi proposti dal cardinale d'Albornoz: in cambio di Fermo la signoria di tre castelli e la rendita annuale di 3000 ducati. « E perchè Gentile di questo poi non fu contento, ello gli tolse quelle tre castella e cacciollo ribaldo pe 'l mondo » (1).

Un nuovo lutto colpiva pochi anni appresso la corte di Forlì. Nel luglio del 1364 il padre delle due *Sabine*, Caterina e Taddea, Malatesta de' Malatesti, si ammalava gravemente. Da ogni parte accorsero i medici e i chirurghi, ma ogni cura rimaneva sterile e vana. Di giorno in giorno Malatesta andava peggiorando e si affievoliva. Giunto agli estremi, il savio Signore « mandò per » molti suoi cittadini, come fu di Fano, di Pesaro e di Fos» sombrone e per i loro concittadini a parte, e ciò fu per quelli » i quali avessero odio o nemistade insieme, e tutti gli acconciò » insieme e in sua presenza gli facea baciare per la bocca. E » tanta fu la contrizione e le lagrime, che Dio per la sua mise» ricordia concedette a questo signore, che non se lo poria mai » scrivere. E al dì 18 d' agosto di martedì morì » (2). La morte di quel Signore, che « fu tenuto in sua vita per il più savio uomo che fu in Italia », commosse assai profondamente maestro Antonio, il quale anche in questa luttuosa occasione si affrettò a raccogliere in un sonetto l' espressione dei sentimenti suoi e di quelli de' suoi protettori, gli Ordelaffi:

Amara morte, universal tempesta,
cruda, superba, dura e scellerata,

(1) *Cron. Riminese* in MURATORI, *R. I. S.* XV, col. 903.

(2) *Cron. Riminese* in MURATORI, *R. I. S.*, XV. col 908 e sgg.; *Cron. Estense*, *R. I. S.*, XV, col. 487; cfr. L. TONINI, *Rimini nella signoria dei Malatesti*, Rimini, 1880, vol. IV, p. 261.

maledetta la possa che t'è data
poi che l'officio tuo lì buon molesta!
O furia dira, a tutto il mondo infesta
e contro 'l cielo e contro l'uomo ingrata,
di crudeltade solamente armata,
ch'è d'aver morto messer Malatesta.
Spento hai un ben di sì alta franchezza,
un cor di tanto angelico intelletto
e le virtù del proprio albergo loro.
O terribile estremo, o dura asprezza,
contro la qual non val pensier perfetto,
fortezza nè virtù, gemma nè oro,
crear possa Colui, che tutto guida,
una seconda morte che ti uccida!

Questo sonetto fu veramente scritto a Forlì? La incostanza del poeta non ci permette di credere che egli abbia fatto una così lunga dimora (1353-1364) presso la corte degli Ordelaffi; sicchè è probabile che questo « compianto » sia stato inviato ai figli e ai congiunti delle due *Sabine* (1) di lontano. Chi sa mai di dove! È così difficile seguire il capriccioso rimatore nelle sue peregrinazioni attraverso le corti d'Italia! « Senza sapere giammai dov'era la fortuna » egli correva affannosamente l'ampio mondo, e non trovava pace nè intorno a sè, nè dentro di sè (2):

Maledette le terre e l'ampio mondo
ch'io ho tanto cercato
povero e disviato,
senza saper giammai dov'è fortuna!

In ogni modo della fiera vita delle corti di Romagna conserva echi ed accenti ben distinti il canzoniere di maestro Antonio da Ferrara: sono versi robusti e sprezzanti, nati in mezzo al fervore delle lotte civili e della battaglia. A me è piaciuto raccogliere in queste brevi pagine l'eco, che la poesia ci ripercuote, di quelle rudi passioni, delle lotte selvagge di quei tempi lontani.

---

(1) Taddea premorì al padre.

(2) Sarà utile ricapitolare quanto è stato possibile di accertare in questa scorribanda storica, nella quale ho cercato di procedere con tutto il rigore e con tutta la precisione che la materia permetteva.

Segnerò in uno specchietto sommario le successive dimore del capriccioso poeta:

1340	Modena	1354	Padova
1344	Bologna	1348-1359 .	(Ravenna?)
1347-1348 .	(Ravenna?)	1357	Petriolo e Siena
1353	Forlì	1358-1360 .	Bologna
1353-1354 .	Venezia	1364	(Forlì?)

Capitolo V.

Maestro Antonio a Padova ed a Venezia.

la città soave
dove l'acqua d'intorno batte e gira
Son. *Bramo seguir*

Tra gli altri componimenti di Maestro Antonio indirizzati al Petrarca è notevole questo sonetto, che non è bello, ma pur merita di esser pubblicato per intero, giacchè è passato sinora inosservato ai biografi del Petrarca (1):

Bramo seguir nella città soave
dove l'acqua d'intorno batte e gira
e che tien sopra l'altre fama mira,
fontana di virtù, chiarita nave
e di morale scienza luce e chiave,
della qual fama tutto 'l mondo spira,
onde 'l fovente ingiegnio a voi mi tira
per dirizzarmi in vostra piatosa ave,
Messer Francesco, in cui trionfo nom' à
per gli umani intelletti vive e reggie,
al par di que' che tutti gli altri spetra,
l'altissima poesia che 'nsin da Roma
suona 'l valor della suprema leggie
che di voi raggia, onde 'l mio core impetra.

Sebbene il senso complessivo di questo sonetto sia assai oscuro, pure le quartine lasciano ben intendere che esso fu composto quando maestro Antonio stava per raggiungere il suo grande amico sulle lagune, a Venezia. Infatti « la soave città »

dove l'acqua d'intorno batte e gira

« chiarita nave », famosa per tutto il mondo, faro e chiave d'ogni scienza, non può essere altro che Venezia.

(1) È nel cod. 1-IX-18 della Bibliot. Comun. di Siena, c. 31.

La dimora del Petrarca a Venezia, alla quale accenna questo sonetto, è quella del novembre del 1353 in occasione delle trattative di pace che l' arcivescovo Giovanni Visconti aveva iniziato in quei giorni con la Repubblica.

Già da tre anni divampava la guerra tra Genova e Venezia con esito incerto, quando l' armata veneziana riuscì a sorprendere le galee genovesi nelle acque di Loiera (Alghero) in Sardegna, e ad annientarle del tutto. Dopo quella irreparabile disfatta, vedendosi ormai chiusa ogni altra via di scampo, i Genovesi si resero nelle mani dell' Arcivescovo di Milano Giovanni Visconti, il quale subito mandò con molte genti il marchese Guglielmo Pallavicino a prendere possesso della città, e d' altra parte iniziò le trattative di pace con la repubblica di Venezia. La pace ora più che mai appariva necessaria anche al Biscione, poichè i Signori Lombardi si erano stretti in lega con Venezia, e l' imperatore minacciava una calata in Italia. In questa occasione fu preparata una numerosa ambasceria e a capo di essa fu chiamato il Petrarca (1); il Petrarca accettò con entusiasmo l' invito, si mise in cammino e giunse a Venezia ai primi di novembre. Subito fu ammesso davanti al Doge e al Gran Consiglio ed ivi recitò una solenne orazione latina. Un codice della Palatina di Vienna conserva tutta intera questa diceria col titolo e la data: *Arengna facta Veneciis 1353 octavo die novembris super pace tractanda inter commune Janue et dominum Archiepiscopum Mediolanensem ex una parte et commune Veneciarum ex altera per dominum franciscum petrarcham poetam et ambasiatorem supradictum* (2).

Veramente le ragioni che ci fanno dubitare dell' autenticità dell' *Arenga* sono assai gravi: gli argomenti ivi svolti non sono conformi a quelli che il Petrarca ha racchiuso nella lettera *Fam.* XVIII. 16, e pare poi strano che davanti al Senato di Venezia si potesse parlare in latino e in quella maniera così goffamente pedantesca, quando era ora di fatti virili e non di vuote esercitazioni erudite. In ogni modo quell' *Arenga* è cosa assai povera,

---

(1) Cfr. *Lett. Famigl.* XVIII. 16; G. Fracassetti, *Lettere di F. P. delle cose famigl. libri XXIV*, Firenze, 1866, IV, 140 e sgg.; G. Koerting, *Petrarca's Leben und Werke*, Leipzig, 1878, p. 300 e sgg.; N. Barozzi, *Petrarca a Venezia*, nel vol. *Petrarca e Venezia* nel V. Centenario della morte di F. Petrarca, 1874, p. 283 e sgg.; A. Hortis, *Petrarca e le guerre tra Genova e Venezia*, nel vol. *Scritti inediti di F. Petrarca*, pp. 85-133.

(2) Ed. di sul cod. 4498 della Bibl. Palat. di Vienna da A. Hortis, *Scritti inediti di F. Petrarca*, Trieste, 1874, pp. 329-333, e contemporaneamente da R. Fulin, *Il Petrarca dinanzi alla Signoria di Venezia, Dubbi e ricerche* nel vol. commemorativo del centenario della morte del Petrarca: *Petrarca e Venezia*, p. 306 e sgg.

sicchè — se pure è autentica — ben s' intende come essa abbia contribuito all' insuccesso dell' ambasceria. Il Petrarca poco dopo ritornava alla corte Viscontea « mesto, vergognoso e paventando », crucciato per la privata vergogna non meno che per il pubblico male.

Mentre dunque il Petrarca si stava affaticando in quelle dure faccende diplomatiche, insolite e strane per lui, maestro Antonio da Ferrara, spiccatosi dalla corte di Forlì, lo raggiungeva a Venezia. La città e quel soggiorno piacquero immensamente al nostro randagio canterino poichè da allora (novembre 1353) sembra che egli non si sia più mosso di là sino alla prossima primavera (1354).

Sei mesi di riposo: una sosta ben lunga tra mezzo alle peregrinazioni continue, agli incessanti viaggi che agitavano perpetuamente quella sua vita irrequieta e quel suo spirito avidissimo di novità e scontentissimo sempre! Ma è facile intendere quale fascino dovesse esercitare Venezia sull' anima di quello sciagurato. La città allegra, sfaccendata, pettegola pareva fatta apposta per servire di convegno ai nostri scapigliati poeti e ai cortigiani randagi e vagabondi del Trecento; ed essi vi accorrevano in folla (1). Per vero sulle prime maestro Antonio, tenuto in freno dalla presenza del Petrarca, seppe trarsi lontano dalle compagnie dei giocatori di Rialto, dei bari e de' barattieri. Soltanto allo schiudersi della primavera, quando anche la natura erompente dal letargo pareva invitasse al piacere, il *maestro* ferrarese non potè più resistere alla malia delle tentazioni e ritornò alla « vita scellerata » in compagnia dei « rei » barattieri del ponte di Rialto. Da principio, appena giunto a Venezia, egli frequentò tutt' altro mondo, ben altri e ben più cospicui personaggi, ai quali probabilmente venne presentato dal Petrarca. Uno di questi personaggi è lo stesso Doge, Andrea Dandolo. « Al dogie di Vinegia » è indirizzato un sonetto di maestro Antonio, nel quale il poeta gli chiede « con vera stima »

> la forma del combater che si tenne,
> quando fur rotte le superbe antenne,

per comporre poi intorno a questi fatti una canzone polita e rifinita « con franca lima ».

> Però soprico (2) a voi, benigno Ducie,
> la cui vertù col Vangelista Marco
> così gran soma a buon porto conducie,

(1) Ezio Levi, *Francesco di Vannozzo*, p. 183.
(2) Supplico.

che non vi paia grave o vile incarco
  di fare in questo chiara la mia lucie
  chè con cieco parlar no scocchi l' arco.
Per le gran cose degnie di memoria
  voglia pur Dio che basti a tanta storia (1).

Il Doge non rispose e in vece sua prese la penna un oscuro rimatore padovano, che fu nel 1355 coinvolto nella congiura di Marin Faliero e finì appiccato per la gola a una colonna della Piazzetta: Antonio delle Binde. « Sonetto — dice la didascalia — d' Antonio de le Binde da Padova in persona del Dogie » (2):

... Tu de' saper che ttrasea al capo prima
  dinanzi a la Leziera e lì si attene
  el pugil de Ragon, poi sopravene
  degli altri canpion l' onore e zima
el franco Nicolò ch' ancor relucie;
  di valore e d' ardir par esser parco,
  sopra da cui ciascuna fama aducie...

La battaglia, nella quale « fur rotte le superbe antenne » dei nemici di Venezia, come dice maestro Antonio, era dunque quella di Alghero (*Leziera*) combattutasi tra i Veneziani e gli Aragonesi da una parte, e i Genovesi dall' altra il 27 o (come vogliono altri cronisti) il 28 agosto del 1353. « El franco Nicolò » è Niccolò Pisani, l' ammiraglio della flotta veneta; « el pugil de Ragon » è l' ammiraglio catalano Bernardo de Cabréra, che comandava in quel giorno le galee del Re Pietro IV d' Aragona. Maestro Antonio si rivolge al Doge per avere da lui delle notizie esatte di questa battaglia con l' intenzione di intonare poi in onore dei vincitori un carme degno di tanto fatto. Quale fosse il Doge al quale si indirizza il Beccari, non risulta dai due sonetti nè dalle brevi didascalie del codice che li riferisce. Vittorio Lazzarini suppone che egli fosse il Doge Marin Faliero poichè da altre fonti sappiamo che Antonio delle Binde, l' autore

(1) Cod. Riccard. 1103, c. 121 A e 124 B, ed. da V. Lazzarini, *Rimatori veneziani del sec. xiv*, Padova, 1887, p. 23; V. Lazzarini, *Un rimatore padovano del Trecento* nella *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, Bergamo, 1897, p. 262; A. Medin, *La Storia della Repubblica di Venezia nella poesia*, Milano, 1904, p. 74 e 486. — Al penultimo verso il cod. ha *pur*; la correzione mi sembra certa.

(2) Cod. Riccard. 1103, c. 124, ed. da V. Lazzarini, *Rimatori veneziani del sec. xiv*, p. 33; V. Lazzarini, *Un rimatore venez. del Trecento* nella *Miscell. nuz. Rossi-Teiss*, p. 263. Nel 1348 Antonio delle Binde abitava a Venezia nella contrada di S. Angelo, nel 1349 era scrivano alla *Tavola dei Lombardi* (una specie di impiegato del dazio) con lo stipendio di 30 ducati annui. Nel 1350 è ricordato come abit. nella contra S. Vitale. Fu impiccato il 17 aprile del 1355.

del secondo sonetto, era amico e famigliare di lui. « Difficil- » mente Andrea Dandolo è il doge a cui è mandato il sonetto » di maestro Antonio, poichè l' autore degli *Annali* avrebbe » ben saputo fare una risposta anche migliore; con più proba- » bilità si tratta di Marin Faliero, del quale Antonio delle » Binde era famigliare. Il sonetto responsivo fu scritto dopo il » 5 ottobre 1354 e certo prima che il Pisani fosse sconfitto a » Portolongo (4 novembre 1354); altrimenti il poeta non avrebbe » detto che il *franco Nicolò ancor relucie di valore* » (1). Questi argomenti del Lazzarini non mi sembrano persuasivi, nè so vedere alcuna ragione plausibile per spostare così violentemente la data dei sonetti. La battaglia di Loiera avvenne il 28 d' agosto del 1353; perchè collocare la composizione dei sonetti « dopo il 5 ottobre del 1354 », cioè più di 13 mesi dopo gli avvenimenti ai quali essi si riferiscono? Nel sonetto *Bramo seguir* il Beccari annunciava al Petrarca il suo prossimo arrivo a Venezia nel novembre del 1353. In quei giorni maestro Antonio, trovandosi a fianco del Petrarca che era venuto a trattare di cose diplomatiche appunto col doge Andrea Dandolo, ben poteva conoscere la famiglia ducale e i vari magistrati della Signoria, ed avere agio di parlare col Doge e di offrirgli il suo sonetto. Quel mediocre componimento non doveva forse servire ad altro che ad attirare sul poeta l' attenzione della Signoria e a procurargli un sussidio di denaro. Con quel gruzzolo maestro Antonio avrebbe potuto guardare serenamente all' avvenire. Se il Doge gli avesse poi permesso di avere in prestito le cronache ufficiali della Repubblica (2) e di metterle a partito, egli avrebbe composta una canzonetta da mandarsi fuori tra le persone colte e da recitarsi al popolo su per le piazze. Il poeta ne avrebbe conseguito un po' di grido e fors' anche qualche soldo.

Che il doge della tenzone fosse proprio il Dandolo e non il Faliero, è provato d' altra parte dal fatto che ad Andrea Dandolo è indirizzato un altro componimento del Beccari, il sonetto *Possa che Troia dal valor de Grezia*. Dopo che Troia fu distrutta dai Greci, dice il poeta in questo sonetto, non vi fu mai al mondo altra città che albergasse tanta superbia, quanta ne alberga Venezia (3). I Veneziani sono così sciocchi che credono di potere

(1) V. Lazzarini, *Rimatori veneziani del sec. xiv*, p. 33.

(2) Come è noto, parecchi cancellieri veneziani (p. e. Raffain Caresini) scrissero di storia cittadina ponendo a partito i documenti ufficiali. Maestro Antonio desiderava forse il permesso di valersi di una di quelle cronache.

(3) Questa invettiva di maestro Antonio fu plagiata da Giovanni Dondi nel suo sonetto *Se la gran Babilonia fu superba* « contra insolenciam venetorum inferentium

mutare Genova in Spezia e non sanno apprezzare il senno e la virtù, non badando che al loro denaro.

> .... Ma se non mutan quello loro articulo
> veranno i sua pensier in tanto scandolo
> che tra lor scenderà il divin periculo.
> Dunque proveda il duse da cà Dandolo
> de non sforçare niun grande nè piccolo...

In questo sonetto udiamo ripetute le lodi del Doge, che il poeta aveva già intonate sulla fine del sonetto *S' io potessi saper*:

> ..... voi, benigno Ducie,
> la cui virtù col Vangelista Marco
> così gran soma a buon porto conducie.

Ma l' entusiasmo per Venezia è già interamente scomparso. Venezia non è più la « chiarita nave », il soave ospizio delle Muse, quale vien descritta nel sonetto *Bramo seguir*. Altro che « di morale scientia luce e chiave »! Ora Venezia diventa per il poeta un covo di « ignorantia », il ricettacolo di gente senza gusto,

> che l'altrui senno oblia e non appretia;
> fanlo per suo danari e per infantia.

Maestro Antonio parla in termini generici; ma si capisce subito che l' « altrui senno », misconosciuto e obliato dei Veneziani, era il suo proprio senno. L'acredine e l' amarezza ribocc ano da ogni verso come da una tazza ricolma. Probabilmente dal doge Andrea Dandolo egli non ebbe accoglienza molto calorosa, e probabilmente egli non ebbe maggior fortuna neppure nel mondo elegante ed erudito della città. Egli era arrivato a Venezia pieno di belle speranze e invece vi aveva trovato il più crudo disinganno. Andrea Dandolo non si degnava neppure di rispondere al suo sonetto in lode di Niccolò Pisani e dei vincitori della battaglia di Lojera, e gli faceva scrivere in vece sua da un umilissimo graffiacarte dell'ufficio dei dazi lombardi. Quello che più importa, i signori veneziani non si decidevano a sciogliere i cordoni della borsa, e non volevano a niun costo apprez-

---

guerram domino Padue » (Cfr. *Le rime di Giovanni Dondi Dall' Orologio* per cura di A. Medin, Padova, 1894, XII, p. 14):

> Se la gran Babilonia fu superba,
> Troia, Cartago et la mirabil Roma...
> ...et se altra possa fu mai tanto acerba
> a metter sopra altrui gravosa soma,
> tute san già quant' ogni orgoglio doma
> alfin Colui che a sè vendetta serba.

zare *l' altrui senno.* Tutto ciò avrebbe indispettito anche un uomo meno vano del rimatore ferrarese.

L' amarezza per la delusione patita, ritenuta a stento nel sonetto *Possa che Troja* (che doveva essere per forza temperato, essendo diretto al Doge), erompe furiosamente nell' invettiva *Tale che porta indosso gli ermelini* (1). Eccola:

Tale che porta in dosso gli ermelini
e di zendado vano foderati,
ch' e' fitti loro ancor non son pagati,
non àno in casa pan, nè in botte vini,
non s' ànno da mutar lor panilini
e co' mantegli vano dimezati,
portan solete, calzetta tagliati,
tale che impegna borse e coltelini.
Po' volgo carta e torno a lor mogliere.
Con quatro anelli vano inanellate
che basterè se fosson cavaliere.
Chi le mirase soto impignolate,
le lor camicie sono assai più nere
che no le more, quando è ben morate.
Empionsi il corpo di pome e di pere;
tutto quel ano no fano bucate.

Questo sonetto, nella sua ingenua scompostezza, è assai curioso, specialmente per la storia del costume. Qui non si ripetono i soliti luoghi comuni della letteratura contro Venezia; ma abbiamo delle rapide e svelte pennellate e degli importanti accenni pittoreschi alle usanze della città: il lusso e lo sfarzo delle vesti, la pompa dei gioielli e delle anella, e insieme la sordidezza delle umide case, buie e ristrette, i debiti, i pegni, la miseria delle famiglie. Sotto il vaio, il fustagno; sotto le gonnelle variopinte e di seta, la biancheria sudicia.

Avvilito dalla fredda accoglienza ricevuta dal Doge e dalla indifferenza della città, e d' altra parte attratto dalle irresistibili lusinghe della vita allegra di Venezia e dal fascino delle tentazioni, maestro Antonio ritornò all' « osso quadrato », cioè al dado e al giuoco della zara, perdendovi in breve tutto il suo. Privo ormai d' ogni risorsa, allora si decise a impegnare persino la valigia, col proposito di partire subito da Venezia.

In quelle tristi circostanze fu scritta la ben nota e bizzarra tenzone tra il poeta e la sua valigia. Questa *Tenzone* ci vien riferita da moltissimi manoscritti, uno dei quali, il Laurenziano Gad-

(1) « Soneto fato per Viniziani per mano di maestro Antonio », nel cod. Riccard. 1103, c. 126 B ed. da P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*, Bergamo, 1905, vol. I, p. 267.

diano 198 (1), ha una singolare importanza perchè fa precedere al testo ampie e particolareggiate rubriche, che ci permettono di determinare con esattezza il tempo della composizione dei due sonetti. Nel primo sonetto (2) il poeta ricorda il ricco corredo che un giorno riempiva quella valigia: vaî, drappi, zendadi, cinture. Ora essa è vuota.

> .... Io non ti posso empire
> nè di Vinegia posso far lo salto,
> perché non ò moneta da partire.
> Io prego te che tu vadi a Realto
> e dieti tosto al primo proferire,
> sì che non m'abandoni in questo assalto...

A Rialto erano, accanto alle logge de' gentiluomini e ai tavolieri dei giocatori, le più note botteghe di rivenduglioli e le stazioni di pegno (3).

Nella risposta a questo sonetto la Valigia (4), con un tono tra il corrucciato e il mestamente accorato, ricorda al rimatore gli onori e la gloria, incitandolo a fermarsi lungo quella pericolosa « pendice » del vizio. La miseria non viene mai sola; l'accompagnano gli scherni e il disonore. Quanto a lei, la povera Valigia è disposta a « servire il suo signore », purchè egli si incida nel cuore come in uno smalto le presenti tristezze e non se ne dimentichi più mai.

> Io vo per trenta soldi. Sta sì accorto
> che, com'io giungo, corri tost' al porto.

« Io sono venduta per trenta soldi; tu procura, non appena concluso il mercato, di correre subito al porto per non perdere anche questi ultimi denari ». Ecco la rubrica del sonetto della Valigia nel codice gaddiano:

« Risposta che la valiscia fa a mastro Antonio dicendoli che l'era » contenta per suo amore essere venduta: pregandolo assai che non si » lasciasse sì vencer a lo gioco, che un'altra fiata, se mai li accadea » ritornare in alto stato, ricadesse in povertà; e che per quella, avuti » li denari, si partisse, non se-lli potesse perdere ».

Più chiara e concludente è la didascalia premessa dal codice al primo sonetto, cioè a quello del poeta alla sua valigia:

« Sonecto che fece mastro Antonio da Ferrara lo qual scrive ad una » sua valiscia che li era rimasa avendosi perduto ciò che elli avea ad

---

(1) È del sec. XIV e contiene anche i *Capitoli alla Vergine*.

(2) Com. *El mi ricorda, cara mia valise*.

(3) Ezio Levi, *F. di Vannozzo e la lirica nelle Corti lombarde*, p. 184 e 195.

(4) Com. *Antonio mio, ben veggio che le spese*.

» azaro. pregando la valiscia che per suo amore se lli lasciasse vendere
» si che se potesse partir di Venetia e gir a Padoa » (1).

La città verso la quale il rimatore, spennacchiato fino all'ultima piuma, voleva compiere « il gran salto » era dunque Padova. I particolari di questa noterella del codice gaddiano ci permettono di collocare la data della *Tenzone* con la valigia nel mese di marzo del 1354. Infatti il *Tema* della canzone *Prima che il ferro arrossi i bianchi peli* fu composto — come dice la nota apposta al codice magliabechiano — « il 1354 a di 8 de aprile, in Padoa ». La trascrizione di quella canzone dev' essere stata il primo lavoro compiuto da maestro Antonio dopo le sue avventure veneziane appena egli fu giunto a Padova.

Dopo di allora è assai probabile che maestro Antonio abbia fatto quasi incessantemente delle frequenti soste a Padova, durante le sue peregrinazioni e i suoi viaggi per le strade d' Italia. A Padova dovevano richiamarlo l' amicizia di potenti personaggi e la magnificenza della Corte dei Carraresi, ben nota ai giullari e ai cantastorie randagi d' Italia. « Elli è molto molto noto, dice » il *Paradiso degli Alberti,* chiaro e perlucido quanto la famiglia » di quelli di Carrara à auto in ogni virtude uomini singolari, » notabili e famosi e spezialmente in essere benefattori a loro » amici e servidori e quelli sempre mantenuti e servati. Il per» chè questa famiglia... di clemenza, di cortesia e magnificenza » è stata nobilmente dotata ».

A Padova alle corte dei Carraresi maestro Antonio conobbe Lancillotto Auguissola, il cavaliere piacentino che fu amico e corrispondente per rima del Petrarca, e con lui tenzonò per rima intorno alla potenza dell' amore. *Antonio mio* lo chiamava quel nobile signore con affettuosa famigliarità. Forse col suo nome e colla sua autorità l' Auguissola protesse lo sciagurato ferrarese dai colpi della fortuna e della giustizia e forse col suo danaro riscattò i pegni lasciati nelle mani degli usurai di Rialto e quella sua povera valigia logora e vuota. Quando Lancillotto Auguissola morì, nel 1359, maestro Antonio scrisse al fratello Niccolò questi versi :

> Mort' è colui, Nicolò mio, che prima
> ti diè per conoscenza Antonio mastro
> e mort' è di mia piaga il dolcie empiastro,
> mort' è colui che mise tanto affetto
> fatti e parole al mio tempo infelice
> per trarmi in grazia...

La morte di Lancillotto Auguissola avvenne nell' agosto

(1) Cod. Laurenz. Gaddiano 198, c. 96 B.

del 1359. Scrive Giovanni de Mussis, cronista piacentino del secolo XIV (1):

« Anno Christi MCCCLIX de mense augusti decessit in civitate Paduae dominus Lanzalottus de Augusolis de Placentia, miles, filius dicti » domini Ricardi et fuit sepultus in dicta civitate Paduae in domo Fra- » trum Praedicatorum cum maximo honore.... Ipse fuit sapientissimus » in quabuscumque scientiis et maxime poëxiae in qua multum se dele- » ctabat et multoties scribebat per rimam aliis poëtis multa pulchra » moralia et notabilia et ipsi sibi ».

A maestro Antonio il nobile signore forse giovò sopra tutto col danaro, rivestendolo quand' era lacero, dandogli un tetto ed il pane quand' era affamato e disperato.

Mort' è colui che mise tanto affetto,
fatti e parole al mio tempo infelice...

E l' amicizia con l' Auguissola dev' essere stata in questo oscuro quinquennio (1354-1359) uno dei conforti più efficaci alle sciagure del poeta. *Di mia piaga il dolce empiastro,* data la natura di quei malanni, non può esser stato che del danaro; ma ben maggior frutto in quegli anni trasse dalla conoscenza di sì potente Signore il fratello dello sciagurato canterino ferrarese, Niccolò de' Beccari. Poco tempo dopo che l' Auguissola l' aveva introdotto e presentato alla Corte, nel 1363, Niccolò compiendo una fortunata e rapida ascesa di onore in onore veniva eletto dal signore di Padova governatore del principe ereditario, Francesco Novello da Carrara (2).

---

(1) Cfr. MURATORI, *R. I. S.* XVI, 588; E. LEVI, *Lancillotto Auguissola cavaliere e poeta del Trecento,* Piacenza, 1908.

(2) Cfr. EZIO LEVI, *Poesia di popolo nel Trecento*, p. 215.

Capitolo VI.

Avventure e peregrinazioni in Toscana.

Terra non vidi mai che fosse iguale...
siccome questa Fior che 'n prescio sale.
Son. *Benchè non sia*

I cinque ternarî alla Vergine furono composti a tre riprese, il primo nell' agosto del 1340, il secondo nel 1343, e gli altri tre nel 1357. I tre ultimi (*Avea lasciato dietro la bilanza* — *Il gran disio che al mio petto si chiude* — *Vostre parole udir tanto m' è caro*) formano un sol tutto e costituiscono una vera e propria tenzone distribuita in tre capitoli, nel primo dei quali (III) « la coscienza ha preso maistro Antonio dei Beccari da Ferrara e sì lo conduce denanzi de la figura de Nostra Dona » (1); nel secondo (IV) « parla maestro Antonio » scusandosi; nel terzo (V) « nostra Donna risponde all' accusa di maestro Antonio da Ferrara » (2). Questi tre ultimi capitoli furono trascritti anche separatamente e in alcuni codici si leggono isolati e mancanti degli altri due introduttivi.

Per esempio l' importante manoscritto del Collegio S. Carlo di Modena si apre appunto col terzo dei cinque e seguita col quarto e col quinto, avendo trascurato affatto il primo e il secondo (3). Il secondo gruppo dei capitoli fu composto tutto in

---

(1) Così il Cod. Marc. Ital. IX. 257, c. 180 B.

(2) Cod. Laurenz. Gadd. 198, c. 44 B. Nel cod. P. 3 della Bibl. del Collegio S. Carlo di Modena il cap. ha la didascalia: « Como la nostra Dona respose al l' uno et al atro (*sic*) capitolo, cioè *Vostre parole* etc. » (c. 9 B).

(3) Cfr. F. Flamini, *Il Codice del Collegio S. Carlo di Modena* cit. nel *Propugnatore*, N. S., vol. VI, p. 299. Non si può supporre che i due primi capitoli manchino per la perdita di uno o due fascicoli perchè anche dalla *Tavola* originale si rileva che il codice è completo; così mi assicura il comm. Francesco Carta, che esaminò per mia richiesta quell' importante silloge.

una volta nell' ottobre del 1357, come si rileva dalla terzina 41.ª del secondo dei tre (IV del Bini):

> Io mi riveggo ormai vecchio e canuto
> che dal Trecento in qua quindici e mille
> fino al cinquantasette son caduto.

e dalle prime terzine del primo (III. 1-4), che confusamente ci indicano il mese, il giorno e le circostanze in mezzo alle quali si compì la curiosa operetta:

> Avea lasciato dietro la Bilanza
> Febo, ed era nel settimo giorno
> nel segno ch' è di Marte una cambianza,
> nell' ora che faceva il cielo adorno
> la Vergine e la Libra in oriente
> e quasi il carro avea rotato intorno,
> quando trovai costui, ch' è qui presente,
> Madonna, di tua corte bandeggiato,
> ignudo e solo in bagno assai cocente.
> Trovai ch' egli era forte addormentato,
> ché in altra guisa non saria mai preso,
> sì leggier vola e tant' è traviato (1).

Il sole aveva dunque abbandonato il segno della Bilancia (settimo dello Zodiaco) e già da sei giorni compiuti era entrato nel segno seguente, in quello dello Scorpione. Gli antichi credevano che lo Scorpione fosse consacrato a Marte; e perciò, dice maestro Antonio, esso non è una delle spoglie sotto le quali si cela il nome di Marte (*segno ch' è di Marte una cambianza*). Il sole è nella costellazione della Bilancia in autunno (2), dal 21 di settembre al 20 d' ottobre. Poichè il giorno nel quale avviene l' azione dei capitoli è il settimo dopo l' entrata di Febo in Scorpione, si ricava agevolmente che doveva essere il 27 di ottobre.

Era dunque il mattino del 27 di ottobre nel 1357. Era l' alba, « nell' ora che faceva il cielo adorno La vergine e la libra in oriente, E quasi il carro avea rotato intorno ». La Vergine e la Bilancia adornavano il cielo all' oriente e non era ancora tramontata la stella di Arturo, la più fulgida « *del carro* », cioè del carro di Boote, che alla sera prima tra tutte le costellazioni inizia il suo viaggio notturno nel cielo, ultima lo compie al mattino (3). In quest' ora mattutina la Coscienza, cioè il benigno genio della vita, aveva di sobbalzo sorpreso il poeta « forte addormentato »,

(1) T. Bini, *Rime e prose del buon secolo* etc., p. 30.

(2) Ristoro d' Arezzo, *La composiz. del mondo*, Milano, 1864, p. 55 e sgg.

(3) Cfr. le attestazioni classiche, alle quali si riferisce il Beccari, raggruppate in Pauly-Wissowa, *Real Encyclopädie der Class. Altertumswiss.*, III, 7 e segg.

ignudo, immerso in un « bagno assai cocente ». Che cosa potrà mai essere questo *bagno?* Noi ci perderemmo nelle stranezze di chi sa quale interpretazione allegorica, se ben a proposito non ci soccorresse l' ampia didascalia che nel codice del collegio S. Carlo di Modena chiude i tre capitoli (III, IV, V):

« A ciò che questa materia sia bene intesa da soprascrito, la inten-
» zione del poeta fu in questo modo, che ritornandose una volta ai ba-
» gni di Petriolo et esendo soleto vene in cogitatione de sè medesimo
» e finge che una persona el pigliasse nel bagno et menaselo denançe a
» Nostra Dona e lui facese quela scusa del capitolo primo ».

Questa interpretazione è esatta. Nell' autunno il piccolo villaggio di Petriuolo, situato in fondo a un cupo vallone tra Siena e Grosseto, era il convegno delle persone eleganti e dei gaudenti; vi accorrevano i malati (perchè i medici del Medio Evo dicevano che quelle acque solforose e mefitiche erano « bonae hominibus habentibus inflationes in corpore et gottas et dolores »), ma insieme vi confluivano i *ribaldi* desiderosi di far bottino nella ressa, i giocatori di professione, i giullari, insomma tutta la gente che era solita a sciamare intorno alla ricchezza ed al lusso (1). Tra i piaceri della vita, giocondamente insegnati da Folgore da S. Gemignano (2), è annoverato anche quello dei Bagni di Petriuolo:

E di novembre a Petriuolo al bagno
con trenta muli carchi di moneta.

Quantunque spesse volte nel corso del suo canzoniere maestro Antonio ci si proclami malato, è poco probabile ch' egli sia venuto a Petriuolo per curarsi la gotta o le enfiagioni. Egli sarà venuto sin quaggiù con la sua valigia giullaresca, come l' abbiamo visto a Venezia e come lo vedremo più tardi a Siena, « per guadagnar de' panni », cioè per truffare alla gente i drappi, i vai, gli zendadi, le stoffe alessandrine enumerate nel sonetto *El me ricorda*. Ho ora citato un verso del sonetto *Fortuna per ristor de' mia gran danni*. Leggiamolo per intero, questo sonetto, poichè la visita a Siena, dalla quale esso prende occasione, forse avvenne nello stesso anno nel quale cade la dimora a Petriuolo. Dai Bagni di Petriuolo a Siena correvano sol poche miglia; era ben difficile che maestro Antonio, dimorando così vicino, non sen-

(1) Cfr. F. Repetti, *Dizionario geografico, storico, fisico della Toscana*, Firenze, 1846, I, 224 [Bagni di Petriuolo]; vol. IV, p. 145 e sgg. [Petriuolo de' Bagni]: L. Zdekauer, *La vita privata de' Senesi nel Dugento*, Siena, 1896, Commiss. Sen. di St. patria, p. 66.

(2) Folgore da S. Gimignano, *Rime* a cura di G. Navone, Bologna, 1880, p. 27

tisse l' attrazione della ricca città dei Salimbeni e de' Tolomei, resa celebre dalle pazze spese della brigata « spendereccia ». Di Caccia di Asciano, dell' Abbagliato e dello Stricca egli era parente così stretto!

Fortuna per ristor de' mia gran danni
m' a condotto nuovamente a Siena
là dove non ò spirito nè vena
che no sia pieno d' amorosi afanni.
Giunt' era qui per guadagniar de' panni
e per portar la mia valigia piena,
ma i' credo ch' a pagar l' oste a la ciena
vi rimarrà la coda ed anbe mani.
El mio aspetar trovar ne la Marca
ben ch' un pensier mi faci gran tencione,
che quel viagio no si fa per barca.
No mi fate, per Dio, riprensione
chè se vedesi ove 'l mio ben si scarca
piangereste per me mia pasione,
ché quando dua d' un opra si consuona
insieme legiermente si perdona (1).

Maestro Antonio era dunque stato attirato a Siena dal *suo bene* e dal miraggio di un vistoso guadagno. La prosa dell' osteria, della valigia e della cena si intrecciava curiosamente con la poesia di quell' amoruccio, di quella « passione », che si lascia intravvedere pur tra questi versi giocosi. Il sonetto è assai oscuro e malconcio; così come è, riesce più ad attizzare con nuova esca la nostra curiosità, che ad appagarla. Certo si è che la valigia che il poeta voleva portar via da Siena carica di panni (v. 5-6) era sempre la sdruscita *valise* giullaresca con la quale noi l' abbiamo travato in melanconico colloquio su per le scalee di Rialto, a Venezia. Cambia la scena, ma il motivo è lo stesso.

Trovandosi in Toscana, è ben difficile che in questa occasione maestro Antonio abbia lasciato sulla sua via Firenze senza fermarvisi almeno per qualche giorno. E infatti di una breve dimora di lui nella città di Dante noi possediamo sicura e bella

(1) Cod. Riccard. 1103, c. 123 B. Il v. 9 mi riesce incomprensibile. Forse si deve correggere così:

El mio aspetar è de trovar la marca
bench' un pensier ecc.

« Il mio proponimento sarebbe di toccare la Marca », cioè di passare in altra regione, in quella delle Marche, ma nella mia mente si affaccia il pensiero della difficoltà del viaggio che è assai lungo e non si può compiere d' un fiato in barca, come ho fatto da Venezia a Padova coi 30 soldi ricavati dalla vendita della valigia.

memoria in una tenzone (1) ch' egli ebbe con Antonio Pucci, banditore della Signoria e verseggiatore di gran fama. Antonio Pucci aprì il fuoco con questo sonetto (2):

Maestro Antonio, io so che di Fiorenza
cercato avete il sito con le mura,
i fiumi, i ponti belli oltra mesura,
chiese e palasci e lor sufficienza,

e balestrer con bella apariscenza,
e l' altro popol sanza l' armadura,
le belle donne, ne la cui figura
so che miraste con più diligenza.

Vedesti ancor la festa principale (3),
e poi vedesti andare a processione
il temporal con lo spirituale.

Vedesti la giustizia con ragione
e molta scienza e senno naturale.
Al mio parer e a la mia intenzione
voi sete il paraone
di maggior fatti. Dunque di costei
piacciati scriver che ti par di lei.

Tale è la lezione del codice gaddiano; ma nel codice riccardiano il sonetto finisce invece con questi versi:

A mio parere ed a mia intenzione
voi siete di magione
fatto adunque *vicino* di costei;
piacciavi scriver che vi par di lei.

Secondo la « intenzione » del Pucci, maestro Antonio dunque si era recato ad abitare « di magione » *vicino* a Firenze; e durante il viaggio si era fermato a vedere i « palasci », i ponti, le case, le vie delle città, i soldati con l' armatura e il popolo disarmato, quello delle belle donne, « ne la cui figura » avea mirato con ogni diligenza. Siccome tra gli altri spettacoli anno-

---

(1) La tenzone col Pucci si legge in due manoscritti: nel Cod. Riccard. 1103, c. 109 B e nel Cod. Laurenz. Gadd. 198, c. 55 B. Il testo laurenziano fu pubblicato nel 1792 da A. M. BANDINI *Bibliotheca Leopoldina Laurentiana seu Catalogus manuscriptorum*, vol. II, p. 193; quello riccardiano nel 1774 dal P. ILDEFONSO DI S. LUIGI, *Poesie di Antonio Pucci celebre versificatore fiorentino del MCCC*, in *Delizie degli eruditi toscani*, vol. VI, p. 288.

(2) *Soneto d' Antonio Puci da Fiorenza mandato al maestro Antonio da Ferara che tornava da Fiorenza* (Cod. Riccad. 1103, c. 109 B).

(3) Nel Cod. Gadd. qui è collocato un verso: *li San Giovanni ne la cui stagione*, che è evidentemente interpolato, poichè è di troppo nel sonetto e non serve che a parafrasare la frase un po' oscura *la festa principale* del verso precedente.

verati dal Pucci è anche la festa di S. Giovanni, che si celebra il 24 di giugno, bisogna ammettere che il passaggio di maestro Antonio sia avvenuto al principio dell' estate. E poichè è assai verosimile che la *magione* finitima a Firenze, cui allude il Pucci, sian Petriuolo o Siena, dove maestro Antonio ebbe dimora nell' autunno del 1357, è lecito supporre ch' egli si sia fermato a Firenze o durante il viaggio di andata, alla fine di giugno dell' anno 1357 o meglio durante il viaggio di ritorno, nella primavera dell' anno successivo.

Al sonetto del Pucci maestro Antonio rispose con quest' altro:

Benchè non sia da tanto mia sentenza
ch' a lei prestar si possa fede pura,
io pur dirò ciò ch' a la mia natura
s' accosta, e vede lunga 'sperienza.

I' ò cercata Franza e la Provenza,
Italia bella di cotanta altura,
Grecia, Cipri, l' ardente calura,
là dove Iddio mendò nostra fallenza;

terra non vidi mai che fosse iguale
di dolce sito e d' accorte persone
siccome questa F i o r, che 'n prescio sale.

Ma quel che lodo in lei, e che più vale
è la gran libertà del suo Comone.
. . . . [one].
Però el gran temone,
Governator de terra [e] de li dei,
sempre li campa da la man dei rei.

Importante è in questo sonetto il vanto della libertà comunale di Firenze. Maestro Antonio che forse sperava dai Signori qualche dono o fors' anche una di quelle cariche di refendario quale aveva ottenuto sino dal 1350 il suo rivale Jacobo di Salimbene, scrivendo al Pucci non poteva dimenticare che costui era ufficiale del Comune. Quei versi fatti per il Pucci a lode di Firenze sarebbero passati senza dubbio sotto gli occhi dei Priori; ed essi ne sarebbero rimasti commossi e lusingati. Quanto alla preghiera a Dio perchè egli tenga lontano dalle mani dei rei il delicato timone del Comune fiorentino, essa un' eco dei sonetti del Pucci a deplorazione dei tristi costumi politici di Firenze (1) e delle ben note invettive contro il governo degli inetti.

---

(1) Ricordo il sonetto *Se del mio bene ognun fosse leale*, edito da L. ALACCI, *Poeti antichi*, p. 55 e dal CARDUCCI, *Rime di m. Cino da Pistoja e d' altri del sec. xiv*, Firenze, 1862, p. 473, e l' altro *Ahimè, Comun, come come conciar ti veggio* ed. dal CARDUCCI, op. cit., p. 472. Intorno a questo sonetto cfr. A. VENTURI, *Storia dell' arte italiana*, vol. IV, Milano, 1905, p. 374; S. MORPURGO, *Un affresco perduto di Giotto*, per nozze Supino-Finzi, Firenze, 1897.

Curiosissimo tra tutti gli altri elementi del sonetto al Pucci è il vanto giullaresco dei suoi viaggi:

> Io ò cercata Franza e la Provenza
> Italia bella di cotanta altura,
> Grecia, Cipri, l'ardente calura,
> là dove Iddio mendò nostra fallenza...

Chi vorrà mai credere che veramente il nostro rimatore abbia percorsa l'isola di Cipro, la Grecia, l'Africa e la Terra Santa, « dove Iddio salvò il genere umano peccatore »? Siamo di fronte a uno dei soliti vanti giullareschi coi quali i cantori popolari usavano infiorare le loro cantilene. Quei versi di maestro Antonio hanno lo stesso valore storico che hanno questi altri (ct. 13) del *Contrasto* di Cielo dal Camo:

> Cercat'aio Calabria, Toscana e Lombardia,
> Pulglia, Costantinopoli, Gienova, Pisa, Soria
> Lamagna e Babilonia e tutta Barberia;
> donna non trovai tanto cortese...

In questo *vanto* geografico sarà dunque da riconoscersi semplicemente uno dei soliti motivi tradizionali della poesia giullaresca del Medio Evo.

Capitolo VII.

La morte di maestro Antonio da Ferrara.

Il sentimento che domina nel canzoniere di maestro Antonio è l' aspirazione alla morte. La vita di giocatore aveva riempito il suo cuore di disgusto e di angoscia ; ed egli invocava la morte come liberatrice proponendosi persino di impiccarsi con sei denari di corda: con *sie dinar di soga.*

Sebbene tutto il canzoniere sia pieno dell' idea della morte, la data e le circostanze della fine del poeta rimangono uno dei misteri più impenetrabili della sua storia dolorosa. Nella settima lettera del terzo libro delle *Epistole Senili* (a Neri Morando da Forlì) il Petrarca allude alla morte del suo bizzarro amico maestro Antonio da Ferrara con queste parole :

« Vigesimus annus est, ex quo, Clementis imperio, Petri in solio tunc » sedentis, Neapolim profectus, dum ibi aliquantulum tempus tero, per » Liguriam, Venetiamque omnem, atque Aemiliam defunctus publice » nunciatus sum, additurque mendacio me intra Siciliam obiisse. De qua » re amicus ille ivi tunc noster, non mali vir ingenii sed vagi, carmen » illud flebile texuit quod audisti, qui — ut vides — me ad ipsam, quam » deflevit mortem, incertum quo spatio antecessit. Caeterum carmen ip» sum et vulgaris rumor sic ora omnium auresque compleverat eoque » processum erat, ut me reducem, quasi umbram defuncti hominis admi» rantes dubitantesque conspicerent... » (1).

Veramente il Petrarca non fa il nome di maestro Antonio; ma che proprio a Maestro Antonio alluda la lettera petrarchesca non può esservi dubbio alcuno. Il giudizio : « *non mali ingenii*

(1) F. *Petrarchae flor. Opera quae extant omnia,* Basileae, per Henricum Petri, 1554, p. 858. L' epistola a Neri Morando nell' edizione del Fracassetti ha il numero III. 7 ; invece nella Raccolta di Basilea (seguita dal De Sade) ha il n. III. 6. L' incertezza deriva dal fatto che nell' edizione delle *Opera omnia* fu per errore ripetuto nel III libro il num. 3.

vir sed vagi » è così preciso e nitido, che richiama subito tutte le vicende della vita di maestro Antonio e i tratti più vistosi del suo carattere: l' incostanza e la bizzarria.

> Ogni dì prendi in te nuovi consigli,
> nuovi pensieri e nuovi movimenti
> e nessun è al qual fermo t' appigli;
> mò fai capresti e mò fai saramenti,
> atti diversi e nuove fantasie.

Il *carmen flebile,* che fu composto quando nell' Italia settentrionale si sparse la voce della morte del Petrarca (1343), è la canzone *Io ho già letto il pianto dei Trojani* di maestro Antonio, della quale così ci indica l' origine un anonimo trecentista:

« Or avvenne che esso [m. Francesco Petrarca] andò in Cicilia (1) » e disesi plubicamente ch' era morto, per la qual cosa Anton Becaro, » grande amico de misser Francesco e buon dicitore in rima, si mese a » fare questa canzone (2). »

Il viaggio a Napoli, al quale allude il Petrarca in quella sua lettera avvenne nel 1343, in occasione della morte di Re Roberto d' Angiò.

Dopo di allora erano trascorsi 20 anni (*vigesimus annus est*). Dunque la lettera deve essere stata scritta nel 1363 e precisamente il 25 aprile del 1363 (3).

La morte di maestro Antonio era avvenuta molto tempo prima di quest' anno, ma il Petrarca non ci sa dire con precisione nè quando nè come (*incertum est quo spatio ad ipsam quam deflevit mortem antecessit*). E probabilmente la memoria servì assai male il Petrarca, non solo per quello che riguarda i particolari, ma anche per quello che riguarda la verità stessa del fatto.

---

(1) Si confronti la frase della lettera del Petrarca: *nunciatus sum me intra Siciliam obiise.*

(2) Cod. Vatic. lat. 4999, c. 90.

(3) Per il viaggio a Napoli nel 1343, cfr. D. De Sade, *Mémoires pour la vie de F. Petrarque,* 1764, II, 178; G. Fracassetti, *Lettere di F. Petrarca delle cose famigliari,* 1865, III, 184.

Nella sua versione delle *Lettere Senili* del Petrarca (I, 177) il Fracassetti traduce così il testo latino: « Quando or sono 21 anno... io mi condussi a Napoli », e per conseguenza colloca la data della lettera nel 1364. Ma questa lettera finisce colla data: « Venetiis VII cal. Maias » (25 aprile); e noi sappiamo infatti da altre testimonianze che nell'aprile del 1363 il Petrarca era a Venezia, ma che nell' aprile del 1364 egli era invece a Pavia. Egli si recò a Venezia soltanto nel giugno del 1364, in occasione della festa per il riacquisto di Candia (cfr. N. Barozzi, *Il Petrarca a Venezia* nel vol. pubblicato nel centenario, *Il Petrarca e Venezia.* 1874. p. 287). Si tenga dunque per fermo che la data esatta della lettera è il 1363.

perchè la data della morte del rimatore ferrarese (1363) addotta nella lettera a Neri Morando da Forlì, è assolutamente incredibile.

Abbiamo già visto come per la morte di Malatesta da Rimini, avvenuta il 18 d' agosto del 1364, maestro Antonio abbia composto il lamento *Amara morte.* Un altro suo sonetto, *Superbia far l'uom essere arrogante,* reca in un manoscritto la data: 3 novembre 1375 (1). E un altro componimento allude (2) alla rovina di Antonio della Scala (1387).

Ma anche fuori del *Canzoniere* troviamo delle importanti notizie e dei notevoli documenti che smentiscono recisamente l'affermazione del Petrarca: basti citare, tra l'altro, l'epitaffio che alcuni eruditi ferraresi assicurano di aver letto sulla lastra marmorea, che ricopriva la tomba del poeta nella chiesa di S. Domenico di Ferrara. Questo monumento funebre recava la data 1370 e quattro versi, dei quali nel Settecento non si leggevano che queste poche parole frammentarie:

ANTONIUS PHISICUS QUEM PETRI DE BEC....
CLARA DEDIT SOBOLES PAPIE DE SANG.....
MULTA TULIT PATRIS ET STUD....
QUEM MUSE INCOLUMEN.......USQUE.
H. E. S.
MAGISTRI ANTONIJ ET......
SUORUM ANNO MCCCLXX FUND...

Il primo autore che ricordi questa lastra tombale è M. A. Guarini nel *Compendio historico della origine delle chiese di Ferrara* (1621):

« Nella chiesa di S. Domenico, accanto al sepolcro de' Montecuccoli, » alla destra si vede il monumento della famiglia de' Beccari, dove si ri- » posa quell' Antonio, il quale essendo filosofo e medico eccellentissimo » scrisse un trattato *Dei Terremoti* e fu il primo ferrarese che verseg- » giasse in lingua Tosca ».

Nel 1674 un altro erudito ferrarese, Antonio Libanori (3), aggiungeva questi altri particolari:

---

(1) Il son. fu trascritto con questa data nell' ultima carta del cod. 2210 della Bibl. Universitaria di Padova, contenente alcuni *Sermones*. Ma evidentemente questa data si riferisce alla trascrizione, e non già alla composizione di quel sonetto.

(2) Il Son. *Dove son l' alte* finisce così:

Se non mi credi, tien mente alla Scala
che al gran bisogno ognun gli diè dell' ala.

Ma può anche darsi che questi versi, i quali ne formano il *ritornello* (v. 15-16), siano stati composti ed aggiunti poi, soltanto dopo la rovina degli Scaligeri, cioè dopo il 1387.

(3) A. LIBANORI, *Ferrara d' oro*, 1674, III, 40.

« Antonio sta sepolto nella chiesa dei R. P. di S. Domenico nella » cappella di S. Luca, quale fu eretta dal medesimo et oggidì è chia- » mata di S. Rosa. »

Nel 1713 e nel 1723 Girolamo Baruffaldi confermava che le ceneri di maestro Antonio riposano « in divi Dominici templo »; e dopo di allora questa notizia fu ripetuta da tutti quanti si occuparono della storia di Ferrara e della storia della nostra lirica antica (1). Ma questa notizia è esatta? Nella chiesa di S. Domenico, quale essa è oggi (2), non vi è alcun epitaffio come quello citato dagli antichi eruditi e non esiste alcuna cappella che abbia il nome di S. Luca o quello di S. Rosa. Le numerose raccolte di epigrafi della città di Ferrara, composte nel corso del secolo XVIII e del XIX (3), ignorano del tutto quell' epitaffio, il quale pure doveva richiamare l' attenzione per la sua natura e per la sua singolarità.

Non vorrei pronunciare un giudizio troppo ardito e severo; ma da tutti gli indizi che l' epitaffio ci offre, e dalla storia così strana che esso ha attraverso il secolo XVII e il XVIII (4) si

---

(1) H. Baruffaldi, *De poetis ferrariensibus* nel *Thesaurus Antiquitatum et Historiarum Italiae* del Grevio (1723), IX, 2. Anche nella raccolta delle *Rime scelte dei poeti ferraresi* (1713), p. 565, il Baruffaldi assegna al 1370 la morte di m°. Antonio.

Dal Baruffaldi deriva la notizia data da G. M. Crescimbeni (1730-31) nei *Commentari della volgar poesia*, III, 178: « M°. Antonio fu seppellito nella chiesa di S. Domenico in Ferrara ». Soltanto nel secolo XIX gli studiosi incominciarono a dubitare dell' autenticità dell' epitaffio, poichè con la data di esso (1370) mal si concilia l' attestazione esplicita del Petrarca. I dubbi apparvero dissipati quando nel 1883 Rodolfo Renier (*Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, p. 202) pose innanzi l' ipotesi che la data 1363, addotta del Petrarca, sia quella della morte, e la data 1370, recata dell' epitaffio, sia quella dell' anno in cui esso fu collocato nella chiesa di S. Domenico. Ma Pio Raina (*Giorn. storico della lett. Ital.*, vol. XIII, p. 9) respinse recisamente questa congettura del Renier facendo osservare che la nobiltà del personaggio, al quale appartiene l' epitaffio di S. Domenico, attestata nel secondo verso di esso, non può davvero riferirsi allo scapestrato e bizzarro rimatore, che riempì il suo canzoniere delle descrizioni della sua miseria. « Che il sepolcro » fosse fatto tanto tempo dopo la morte di Antonio da Ferrara in esecuzione de' » voleri suoi, è cosa improbabilissima. Nè le condizioni di maestro Antonio dove- » vano essere tali da permettere ch' egli pensasse a sepolture di famiglia! »

(2) È vero che la chiesa ha subito mutamenti assai gravi. Essa venne rovesciata in modo che la facciata oggi è dove un tempo era l' abside.

(3) Ho consultate le *Raccolte* Barotti, Frizzi, Scalabrini e Antonelli, che si conservano nella Biblioteca Comunale di Ferrara.

(4) Dell' epitaffio non si ha notizia prima del 1621 nè dopo il 1723. Esso viene alla luce proprio nel momento in cui i Beccari di Ferrara per un certo loro processo davanti ai Tribunali della città (1689) raccoglievano le memorie antiche della loro famiglia. Il verso *Clara dedit soboles Papiae de sangui...* allude alla parentela coi Beccaria pavesi; ma questo legame tra i Beccari di Ferrara e i Beccaria fu messo innanzi soltanto nel 1555 da Francesco Sansovino e non ha nessuna proba-

può arguire che esso è una falsificazione. E perciò non tengo alcun conto della data della morte (1370) che esso contiene; e passo all' esame di altre testimonianze ben più precise e ben più sicure.

Franco Sacchetti (*Nov.* 121), dopo averci raccontato l' aneddoto di mess. Bernardino da Polenta, prosegue:

« M°. Antonio in quelli tempi che morí Papa Urbano V, una tavola
» essendo di lui posta in una nobile chiesa d' una gran città, vide a
» quella essere posto un torchio acceso di due libbre, e al Crocifisso (il
» quale non era molto lungi) era una trista candeluzza d' un denaio.
» Pigliò il detto torchio e appiccandolo al Crocifisso, disse: — Sia nella
» mal'ora, se noi vogliamo volgere e mutare la signoria del cielo come
» noi mutiamo tutto di quella della terra! — E così se ne andò a casa ».

Urbano V morì in Avignone nel 1370. L' aneddoto riferito dal Sacchetti deve ritenersi di qualche tempo posteriore a questa data. Sicchè noi dobbiamo rinunciare definitivamente alla testimonianza del Petrarca. Forse il testo delle *Lettere Senili* è guasto e dove l'edizione di Basilea ha *vigesimus annus,* andrà letto *vigesimus VII annus.* Può anche essere che tutto il periodo che riguarda maestro Antonio, sia stato aggiunto dal Petrarca dopo che la lettera del 1363 era già stata scritta (1), e cioè quando egli ricopiò e riordinò il suo epistolario per formare la raccolta delle *Senili* (1361-1374).

Maestro Antonio morì dopo il 1370 e prima del 1375. Infatti la *Leandreide*, che fu composta intorno a quest' anno, parla di maestro Antonio come di persona già scomparsa da qualche tempo:

..... Mira più oltre e vedi
Antonio e Nicolao di Becari:
zermani fôro, ciò vò che tu credi (2).

---

bilità. I versi: *Multa tulit patriae et stud... quem Musae incolumen* concordano con quanto gli eruditi ferraresi credevano e andavano dicendo che fosse il poeta: cioè un grande dottore, fisico e astrologo. Ma quelle notizie derivano — come vedremo — da una serie di equivoci e non hanno alcun fondamento.

Perciò credo che si debba relegare tra le molte altre leggende, che circondano la figura di maestro Antonio, anche la storia del famoso epitaffio della chiesa di S. Domenico in Ferrara.

(1) Se si tolgono le parole: *qui, ut vides, me ad ipsam quam deflevit mortem antecessit,* il periodo appare più semplice e chiaro. Quell'inciso era forse una nota marginale del Poeta, composta tra il 1370 e il 1374, incorporata a torto dai copisti nel testo della lettera settima del terzo libro delle *Senili*.

(2) Secondo Emanuele Cicogna la *Leandreide* fu composta tra il 1400 e il 1430; ma il Renier *(L' enumerazione dei poeti volgari del Trecento nella « Leandreide »*, nell' *Archivio stor. per Trieste, l' Istria e il Trentino*, vol. I, p. 313) ha provato che la data di essa deve collocarsi intorno al 1375.

E anche il Sacchetti parla di lui come di un personaggio di tempi lontani: « m. Antonio *fu* uno valentissimo uomo ».

Nel 1357, quando aveva 42 anni, maestro Antonio era già « vecchio e canuto », sfinito anzi tempo dalla miseria e dalle avventure (1). Dopo di allora la sua sorte non migliorò ed egli invocava ogni giorno la liberazione della morte. Ed essa venne a toglierlo ai suoi malanni prima che la vecchiaia fosse davvero cominciata, non so se per un colpo di stocco o per mezzo della corda, con la quale egli proclamava di volersi impiccare.

> ma qui el mio dir concluda
> che s' à per sie dinar di soga un brazzo.

Dopo tanti anni di miserie e di angoscie, tra il 1371 e il 1374 il poeta deponeva il suo fardello mortale e si avviava finalmente entro il regno delle tenebre.

---

(1) *Cap. alla Vergine*, IV, 41.

> Io mi riveggio amai v e c c h i o e canuto.

Son. *Tornato sono*:

> per questo vegno pover, v e c c h i o e pazzo.

CAP. VIII

Maestro Antonio « uomo di corte ».

> « M.º Antonio da Ferrara fu uno valentissimo uomo quasi poeta e avea dell' *uomo di corte*; e molto era vizioso e peccatore ». (F. SACCHETTI)

« ... E avea dell' uomo di corte ». Al Sacchetti bastavano queste semplici parole per rievocare davanti alla fantasia dei suoi lettori una figura che ad essi era ben nota e famigliare; a noi invece occorrono molte ricerche analitiche per delineare con sicurezza quel profilo e ricomporre quei tratti. Ormai da secoli e secoli l' *uomo di corte* è scomparso dalla società italiana e noi non sappiamo più con precisione quale ufficio, quale importanza e quale dignità avesse quel singolare personaggio nel mondo che lo circondava. L' *uomo di corte* era a volte il compagno dei giuochi e dei vizi, a volte l' apostolo del rinnovamento morale dei Signori, a volte il complice dei più foschi delitti e dei più abbietti mercati, a volte l' anima d' ogni più nobile atto.

L' incertezza, che avvolge la figura morale di maestro Antonio da Ferrara, è resa ancor più intensa da quell' appellativo di *Maestro,* che i contemporanei diedero al poeta forse appunto pel desiderio di rischiararla. Perchè mai il bizzarro rimatore, che ramingava per le strade d' Italia con la sua giullaresca valigia, si andava spacciando per *maestro*? E quale dignità egli credeva di attribuirsi mediante questo titolo? *Maestro* era nel Trecento uno dei titoli più vaghi e più comprensivi: lo portavano i maestri di scuola, i chirurghi, gli astrologhi, gli orafi, talvolta i pittori e gli scultori, gli architetti e i meccanici. Che Antonio da Ferrara fosse *maestro* d' una qualunque di queste arti (1), non è da credere. Egli

---

(1) Qualcuno ha scritto che maestro Antonio ebbe una cattedra nello Studio di Bologna; ma questa affermazione non ha fondamento. Il nome di maestro Antonio non figura nell' elenco dei dottori dello Studio Bolognese dal 1337 al 1347

aveva molte letture e buoni studi; ma era cresciuto come una pianta selvaggia e ribelle, e non aveva certo potuto costringersi entro gli ordinamenti così rigorosi delle « arti » e delle corporazioni medievali. Egli era « privo di ogni *costume* » (1), cioè d'ogni disciplina; egli era, in mezzo a quella società così rigorosamente sistematica nelle sue divisioni e nelle sue varie classi, uno straniero per ciascuno e per tutti. Egli era e si chiamava con pittoresca allusione biblica, un *fariseo*:

....seguo la compagnia dei Farisei.

Egli non avea alcuna professione, non era iscritto nel registro di alcuna *arte,* nel repertorio di alcuno Studio, nella *mariegola* di alcuna corporazione. Eppure egli amava quel titolo di « maestro », che accennava vagamente a tutte le classi della variopinta società trecentesca senza riferirsi con precisione ad alcuna di esse. Nel titolo di *maestro* che l' uomo di corte ferrarese si appose o si lasciò senza resistenza apporre dagli amici e dagli estranei, fa capolino quella curiosa ciarlataneria dei giullari medievali, che spicca in tanti componimenti della letteratura francese, di quella provenzale e della nostra. Anche Maestro Antonio da Ferrara avrebbe potuto come Raimon d' Avignon enumerare la lunga lista dei suoi infiniti mestieri:

e sai esser prestres e cocs
e sui bos meges, quant es locs.
E fui clergues e cavaliers
e escrivas e taverniers.... (2)

Egli avrebbe ben potuto ripetere col giullare del mimo dei *Deux bourdeurs ribauds* il vanto delle infinite sue scienze, l'aral-

---

compilato da N. Rodolico, *Dal Comune alla Signoria, saggio sul governo di Taddeo Pepoli*, Bologna, 1898, p. 194 e sgg., nè è compreso nell' altro elenco dei lettori dal 1250 al 1354 ed. da A. Sorbelli, *La signoria di Giovanni Visconti,* cit., p. 293 e sgg. Neppure i documenti posteriori al 1354 recano mai il nome di maestro Antonio. Soltanto nel biennio 1400-1401 si trova un lettore di filosofia di tal nome (Cfr. S. Mazzetti, *Repertorio di tutti i professori dell' università di Bologna*, Bologna, 1867, p. 27); ma poichè il rimatore morì tra il 1370 e il 1375, va esclusa l'identificazione dei due personaggi.

(1) *Capitoli alla Vergine*, IV, 37:

... e là dove potea usar con Dei
terrestri e specular virtude e bene
seguo la compagnia de' Farisei.
Ond' io son giunto in parte, che convene
che con vergogna di me stesso i' mora,
privo d' ogni costume e d' ogni spene.

(2) *Sirvens sui avutz et arlotz;* cfr. E. Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Age*, p. 296.

dica e la cavalleria, la musica e l'astrologia, la poesia ed il giuoco dei coltelli e della corda e « maint beau geu de table ». E del nostro Maestro Antonio si potrebbe dire quello che Gautier de Coincy diceva del diavolo, camuffato in veste di giullare (1):

il est de tout bons menesteriex:
il set pechier, il set chacier,
il set trop bien genz solacier,
il set chançons, sonnez et fables,
il set d'echez, il set des tables...

Il est de tout bons menesteriex, cioè, com'ebbe a tradurre in un suo vanto il giullare calabrese, il *maestro di tutte le arti:*

Ad ogni cosa do sentenza,
et agio senno et provedenza
in ciascun misteri...
117 Geometria et Arismetrica
Rettorica saccio et no me 'npedica;
Gramatica et Musica no m'aretica.
Ben faria sermone et predica
in ogna parti.
121 Maestro so de tucte l'arti...

Ecco: se si dovesse dire qual *maestro* fosse Antonio da Ferrara, bisognerebbe dirlo veramente un *maestro di tutte le arti;* un maestro come il giullare calabrese, o un *Tausendkünstler* come quello tedesco; un *maestro* che vantava tutte le arti e tutte le possedeva senza che di alcuna potesse invocare la matricola plebea o l'insegna dottorale. Vivendo alla giornata, dove lo conduceva la bizzarria del destino, egli era ridotto a fare di tutto un poco, a seconda delle circostanze e del bisogno; e non mai poteva fermarsi in un'opera o in un pensiero con sicuro proposito, svincolandosi dal ritmo della sua esistenza travagliata ed affannosa.

Il titolo giullaresco di *maestro* procurò qualche volta al poeta ferrarese la fama di profondo scienziato. Persino il Petrarca, che pur conosceva il valore di quei vanti medievali, rimase ingannato dall'oscura designazione dottorale di *maestro* Antonio; e lo proclamò in un sonetto « ingegno usato alle question profonde »:

Ingegno usato alle question profonde,
cessar non sai dal tuo alto lavoro (2).

---

(1) In un *Miracle de la Vièrge* cit. del FARAL, op. cit., p. 83. Intorno ai *vanti* nella letter. provenzale e in quella francese del M. Evo, cfr. P. RAJNA, *Il cantare dei cantari e il Sirventese del maestro di tutte l'arti* nella *Zeitschrift für Rom. Philol.* vol. V, p. 1 e sgg.

(2) Cfr. A. SOLERTI, *Rime disperse di F. Petrarca*, Firenze, 1909, p. 89.

Per disingannare l'amico, per chiarire i dubbi sollevati da quel titolo così incerto ed ambiguo, per dissipare la illegittima fama che esso gli aveva procurato, certamente *maestro* Antonio non levò mai una voce di protesta; anzi, nella sua ingenua scompostezza giullaresca, egli si compiacque di essere considerato un profondo dottore, depositario d'una scienza arcana e misteriosa. Non solo permise che lo si chiamasse *maestro,* ma egli stesso si attribuì quel titolo nel testo delle sue rime.

> Mort'è colui, Niccolò mio, che prima
> ti diè per conoscenza Antonio *Maestro*..,

egli dice al fratello Niccolò nel sonetto in morte di Lancillotto Anguissola. Qualche volta egli accenna alla sua scienza e pare che voglia farci credere ch'essa sia stata riconosciuta ufficialmente e compensata in uno Studio coll'offerta del berretto dottorale. Nei *Capitoli alla Vergine* più volte allude a questi suoi « onori », a questi « legami grandi ed alti di viver bello »; e nella penombra di queste fuggevoli allusioni balena l'orgoglio di non so quale grossolana fierezza.

> Ancor ti lega e stringe un altro *nodo*
> *di viver bello* ed è sì grand' e alto
> che 'l tacerò, perch' a te non è lodo.
> Non ti ricorda, quando festi il salto
> a *tanto onor,* ciò che mi promettesti?... (1)

Nelle sue rime egli si compiacque di addensare oscure questioni filosofiche e scientifiche; e spesso si indirizzava ai dotti e ai dottori rivolgendo loro le più sottili domande intorno a problemi d'astronomia, di fisica, di medicina. Tutto ciò doveva contribuire a diffondere per il mondo quella leggenda di maestro Antonio da Ferrara, di cui egli stesso, il protagonista, fu l'artefice primo.

Nel sonetto *Io non posso trovare ecclesiastico* maestro Antonio si meraviglia che nessun dottore abbia ancora risolte le profonde questioni che suscita la natura delle frutta (2) e poi divide con gravità tutto il regno dei frutti in tre grandi province: i frutti che si mangiano solo nella polpa, quelli che si mangiano solo nell'interno, e quelli infine che si mangiano di dentro e di fuori.

> Trenta si son per l'universo i frutti,
> de i qual li dieci si mangia di fuori,
> e li altri dieci dentro e fuori tutti,
> e i terzi dieci dentro e non di fuori...

(1) *Capitoli alla Vergine,* V, 38; cfr. Bini, op. cit., p. 35.

(2) Intorno a questo *motivo* della poesia didattica del Medio Evo, cfr. F. Novati, *Le poesie sulla natura delle frutta e i canterini di Firenze* nel vol. *Attraverso il Medio Evo*, p. 327 e sgg.

Per una simile operazione maestro Antonio chiama a raccolta tutto il mondo degli *archimisti,* dei *dottori,* dei *medici* e dei *decretalisti.* Al sonetto di proposta i codici fanno seguire un sonetto anonimo di risposta (*Uva, fiche, pere, mele, mora*), che è evidentemente opera del medesimo poeta. Dopo la distinzione dei frutti nelle tre *decurie,* in questo sonetto si passa alla enumerazione di essi. « Di fuori e dentro » si mangiano l' uva, i fichi, le pere, le mele, le more, le cotogne, i cedri, le fragole e le sorbe, « di fuori » le ciliege, le cornie, i datteri, le carubbe, le pèsche, le albicocche, le prugne, « di dentro » le mandorle, le noci, le nocciuole ecc. (1). Trenta dunque e non trentasei, come altri pretende: « bene alcun li nomi trentasei ! » La stessa gravità pedantesca, che spira in questi due sonetti sulle trenta *ragioni* delle frutta, riempie un altro sonetto di maestro Antonio indirizzato a un dottore fisico, a un certo maestro Francesco de' Vergiollesi (2). Qui maestro Antonio ostenta una profonda curiosità per ogni fenomeno più misterioso della natura: il vento, la pioggia, il fulgòre delle stelle, della luna, del sole; vuol sapere l' altezza del vento, il « firmamento » delle stelle, che cosa vi sia al di sopra del pianeta Giove e quale « poeta » tenga a freno tutte le forze infinite dell' universo.

Prego mi dichiarate, ser Francesco
nato de' Vergiollesi, il gran maestro (3).

Il tono grave e solenne di questi componimenti dottrinali fece sorgere già fin nel secolo XIV la strana leggenda che maestro Antonio da Ferrara fosse un profondo filosofo, illuminato dalla scienza delle discipline più ardue e misteriose: la teologia, la medicina, l' astrologia. Questa leggenda si perpetuò nei secoli successivi. Il compilatore d' una raccolta di rime antiche attribuisce al Beccari, oltre il consueto titolo di *maestro,* anche quello

---

(1) I due sonetti furono editi e illustrati da F. Novati, *Le poesie sulla natura delle frutta* nel *Giorn. Storico della Letter. Ital.*, vol. XVIII, p. 336 e sgg.

L' enumerazione di maestro Antonio da Ferrara è identica a quella che fa Pietro Canterino da Siena nel suo capitolo *Cari signor poi che cenato arete.* Anche per Pietro Canterino le varietà delle frutte sono 30, divise in tre classi di 10 specie ciascuna:

Son di trenta ragion, se Dio mi vaglia,
benchè sieno svariate le maniere.

(2) Sarà questo maestro Francesco da identificarsi coll' omonimo protagonista della novella del *Decamerone* (III, 5)? Ne dubito, poichè le notizie storiche che si hanno di questo, si riferiscono tutte alla prima metà del secolo XIV (cfr. D. M. Manni, *Istoria del Decamerone di G. Boccaccio,* Firenze, 1742, p. 226 e sgg.). I Vergiolesi da Pistoja emigrarono nel sec. XIV a Lucca.

(3) Son. *Io ti domando da che nasce il vento.*

di *medico* (1); nel 1550 un erudito ferrarese chiama maestro Antonio « un medico » (2), nel 1582 un altro erudito lo dice « filosofo e medico di assai chiaro nome, dottissimo nella poetica, nella retorica e nelle matematiche » (3). Anche nella matematica, il « fariseo » che forse non aveva mai contato altri numeri che quelli del giuoco dei dadi! La leggenda raggiunge gli estremi confini del grottesco in questa pagina d' un altro erudito ferrarese del Seicento (1674): « Maestro Antonio da Fer-
» rara... studiò filosofia... e poi anco nell' Università di Ferrara
» pubblicamente leggendo e insegnando le scienze naturali, fu
» stimato uno de' migliori filosofi della patria. Oltre un buon
» numero di scolari e bravi medici, che uscirono dalla sua am-
» ministrazione, compose e pubblicò per le stampe un dotto
» trattato *De Terrae motu* ove, adducendo varie sentenze et
» opinioni di molti filosofi, rifiutandone alcune come improba-
» bili, s' appiglia poi a quello che gli par migliore e lo prova
» con buone et evidenti ragioni » (4).

L' assurdità di questi particolari, dei quali la indigesta erudizione del Seicento contornò la leggenda, è così evidente, che vien fatto di chiedere se non ci troviamo di fronte a degli scherzi. Eppure la ridicola storiella di quel trattato *De terrae motu* ricorre da allora (1604) in poi in tutti i libri eruditi del Seicento e del Settecento (5); e persino nel sec. XIX vi fu chi ebbe l' ingenuità di raccoglierla e di darle nuovo credito (6).

Nella *Biblioteca degli scrittori ferraresi* si attribuiscono al bizzarro rimatore ferrarese ben sette libri di erudizione filosofica, oltre il solito trattato *De terrae motu*. Eccone l' elenco (7):

1 — *De Terrae motu* (8).
2 — *De concordia scientiarum.*

---

(1) Cod. Palatino CCIV; cfr. M. Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante*, p. 274.

(2) G. Sardi, *Historie ferraresi*, Ferrara, ed. del 1646, p. 116.

(3) F. Sansovino, *Della origine et de' fatti delle famiglie illustri d' Italia*. Venezia, 1582, p. 167. La notizia è riprodotta da M. A. Guarini, nel *Compendio historico* ecc. *delle chiese di Ferrara*, Ferrara, 1621, p. 118.

(4) S. Libanori, *Ferrara d' oro*, Ferrara, 1674, P. III, p. 40.

(5) Cfr. G. Baruffaldi, *De poetis ferrariensibus*, 1723.

(6) Cfr. L. Ughi, *Dizion. storico degli illustri ferraresi*, Ferrara 1804, p. 35; « [M. Antonio] medico e filosofo del sec. XIV, era nato di buona famiglia nel 1316 « ed. essendo fornito di un fino discernimento fece uno *studio metodico sugli autori « e si appalesò ben presto eruditissimo in diverse scienze* ».

(7) G. Baruffaldi, *Biblioteca degli scrittori Ferraresi* (Ms. della Bibl. Comunale di Ferrara cl. I, n. 574) c. 51.

L' elenco è stato riprodotto da C. Bottoni, *Saggio di rime inedite di Mo Antonio Beccari da Ferrara*, Ferrara, 1878, p. 9.

(8) Questo libro *De Terraemotu* non deve essere altra cosa che il capitolo così appunto intitolato del *Liber Methcororum* di Alberto Magno (II, 2). E questo fatto

3 — *In lib. Aristotelis « De Anima ».*
4 — *In lib. Aristotelis « De mirabilibus auditu ».*
5 — *De aeris lue.*
6 — *Explicatió libri datorum Euclydis.*
7 — *Responsio De linea horizontali.*
8 — *Custodia salutis sive Hippocrate.*

A questo elenco il compilatore della *Biblioteca* fa seguire la nota:

« Le ho vedute notate in un antico inventario legale presso gli eredi Beccari, scritto a mano, con questo titolo: *scripsit Antonius pater meus hec ut infra,* e segue col catalogo sopraccennato. Ma le dette opere per diligenza da me usata non si sono potute trovare ».

E sfido! Quelle opere « non si sono potute trovare » per la semplice ragione che Maestro Antonio non le ha scritte mai e forse neppure le conobbe. L'elenco con la nota *Scripsit Antonius pater meus* non è altro che il catalogo di chi sa quale biblioteca del Quattrocento; e chi sa mai in qual modo esso pervenne in mezzo ai confusi incartamenti della famiglia Beccari di Ferrara. I libri di Aristotele, di Ippocrate e d'Euclide non fecero mai parte della giullaresca zavorra che gonfiava la valigia di maestro Antonio durante le sue avventurose peregrinazioni attraverso l'Italia. Nè mai (possiamo esserne certi) quel randagio e bizzarro uomo di corte ebbe ad interrompere la sua vita di barattiere per soffermarsi a meditare intorno alla corruzione dell'aria, alla linea orizzontale o intorno alla segreta concordia delle scienze (1).

---

conferma la convinzione che quell'elenco di opere non sia altro che il catalogo d'una piccola biblioteca scientifica Medievale.

Nessun'opera originale col titolo *De Terrae motu* è compresa nella bibliografia sismica di M. BARATTA, *I terremoti d'Italia,* Torino, 1901.

(1) Le parole *Scripsit Antonius pater meus* indicano che Antonio « trascrisse », non già « compose », quelle opere; sicchè l'elenco di quei libri appare un vero e proprio catalogo d'una biblioteca.

Sotto il nome di M°. Antonio da Ferrara il P. I. B. MITTARELLI (*Bibliotheca Cod. manuscr. monasterii S. Michaelis Venetiarum,* p. 62) ricorda un'operetta latina che comincia: « *Salutatio Domino facienda* ». Ho cercato invano il codice, che doveva contenere questa *Salutazione dominica.* I manoscritti di S. Michele di Murano passarono in parte alla biblioteca Marciana (circa 80) e in parte al monastero di S. Gregorio al monte Celio a Roma, e poi alla biblioteca V. E. di Roma, ma nessuno dei codici veneziani e dei codici romani contiene l'opera indicata dal Mittarelli. È difficile poter precisare la natura di quell'operetta così sommariamente descritta nel catalogo dei codici di Murano; ma, poichè molte volte il *Pater noster* e l'*Ave maria* prendevano il nome di *Salutazione* a Dio e alla Vergine, può essere ch'essa non fosse altro che uno dei *Capitoli alla Vergine*: (cfr. T. BINI, op. cit, p. 3: « Qui comincia una *Salutazione* alla Vergine Maria »).

***

Non ci lasciamo ingannare dalle vanterie del poeta nè dalle ingenue testimonianze di chi quelle vanterie raccolse e registrò come vere. Maestro Antonio non fu mai altro che un « uomo di corte » e tutta la vita egli condusse e spese al servizio dei *Signori* delle numerosissime corti che costellavano il Veneto, la Lombardia e le Romagne: a Bologna presso Giovanni e Giacomo Pepoli, e più tardi al seguito di Giovanni da Oleggio, a Forlì presso Francesco Ordelaffi, a Rimini presso Malatesta de' Malatesti... Al servizio di questi signori maestro Antonio esercitava il suo ingegno e faceva scorrere la sua facile vena poetica; la parte maggiore del suo *Canzoniere* è quella ch'egli compose per ordine di quei personaggi, in occasione delle svariate vicende storiche di quelle dinastie guerriere. La canzone *Prima che il ferro arrossi* fu composta « a istanza » di Taddea e di Caterina Malatesta, il *Lamento* del conte di Landau fu scritto per compiacere a Giovanni da Oleggio, e per favorire gli ambigui disegni di costui furono composte anche le frottole sul governo da darsi alla città di Bologna (1). Sarebbe opera vana cercare in queste rime sincerità di sentimento e di ispirazione poetica: esse non sono altro che esercitazioni stilistiche composte sotto l'assillo del bisogno, con niun'altro miraggio che il pane, il pane altrui « che sa di sale ». Oltre che coi suoi versi il poeta rallegrava i Signori anche coll'enumerazione grottesca delle sue miserie e coi suoi motti arguti e bizzarri, come è quello che ci è stato tramandato da Franco Sacchetti nella CXXI[a] delle *Trecento novelle.*

Dell'amicizia dei potenti signori e della quotidiana conversazione con essi maestro Antonio si compiaceva e si mostrava orgoglioso: nei *Capitoli della Vergine* egli si vanta di essere « creato a' fatti magni » (III, 37) e di essere solito di « usar con Dei terrestri » (IV, 37). Ma a quale prezzo l'uomo di corte doveva pagare questo vanto! L'umiliazione quotidiana, l'ansia di spiacere al Signore e ai suoi fedeli, la limitazione di ogni libertà; ecco la somma di quella vita, che era in apparenza così brillante e gioconda. Maestro Antonio da Ferrara, ch'era grande amatore della vita irrequieta e vagabonda, doveva più d'ogni altro sentirsi umiliato tra i ferri di quelle gabbie dorate; e infatti

---

(1) Maestro Antonio si acconciava via via alle tradizioni letterarie delle varie regioni. A Forlì egli compone una canzone regolare, a Bologna delle frottole giullaresche, a Venezia — se diamo fede al sonetto *S'io potessi super* — egli avrebbe voluto comporre « un cantàre »:

per scriver un cantàr di tante penne...

noi cogliamo spesso nelle sue rime degli angosciosi accenti di lamento sulla crudeltà del destino e sulla povertà che lo conduceva a simili angustie:

> E sì confesso a costui che m'accusa
> che la mia vita a me stesso è nociva...
> chè troppo dà ragion la povertade
> all' uom di viver male, e sì 'l fa servo
> e venditor della sua libertade (1).

Forse per reagire alle costrizioni che gli imponeva l' umiliante vita del cortigiano, maestro Antonio si diede perdutamente alla passione del giuoco e si abbandonò spensieratamente al turbine d' ogni licenza. Nel breve profilo che il Sacchetti ci ha fatto di lui nel principio della novella CXXI, egli è definito « molto vizioso e peccatore » e « grandissimo giuocatore ». « ...Av- » venne per caso che il detto Maestro Antonio, *essendo grandis-* » *simo giuocatore* e avendo un dì giuocato e perduto quasi ciò » che avea e come disperato vivendo, entrò nella chiesa de' Frati » Minori... ».

In questo giudizio si riassume tutta la storia di maestro Antonio da Ferrara. La sua vita, in tutte le svariate e avventurose vicende, si compendia tutta in quella unica passione: il giuoco dei dadi.

> ...Diventò nudo e giocator di panni.
> Quante pene morta', quanti dolori
> per questo vizio di sua gioventude
> sofferse intrambidue suo' genitori!
> Questi lasciò la via della virtude,
> costui si mise a esser vagabondo
> costui non pensò mai di sua salute.
> Costui si mise a traviare il mondo
> e conversar con gente scellerata
> che suol tirar ogni grandezza in fondo.
> E tanto più sua mente fu indurata
> a seguitar gli diletti mondani,
> quanto in seguir virtù fu criata.
> Innamorossi di paesi strani,
> d' ogni mal' arte giocator divenne
> e di ciascun mestier dato ai profani...
> E fu tanto sfacciato barattiero
> fin quasi a mezzo il tempo di sua vita
> che andava scalzo, in camicia e leggero... (2).

---

(1) *Capitoli alla Vergine*, IV, 33 e sgg.
(2) *Capitoli alla Vergine*, III, 14 e sgg.

Scalzo e scamiciato, con la gonnella « pellata » (1), egli si trascinava di città in città, seguito dalle beffe e dai lazzi dei fanciulli e delle donnicciuole:

...Più femminette,
fanciulli e pazzi e gente di tal fazza
più volte a castigar mi si frammette (2).

Ed egli si doveva trangugiare tutta l'amarezza di quell'infinito avvilimento e passar oltre col viso bagnato di lagrime e il cuore in tumulto per quella vergogna:

Col viso basso sto senza conforto
e vivo in pianto, suddito a vergogna,
invidioso a quel che peggio è morto (3).

Questa vergogna a volte si tramutava in ribellione, per un naturale ritorno di orgoglio; ed allora egli gettava ogni pudore ed ogni ritegno e si proclamava a viso aperto un *Fariseo:*

Per cotal modo io son fatto protervo,
per questo ho preso a conversar coi rei,
per questo ho rotto ogni mia polpa e nervo
E là dove potea usar coi Dei
terrestri, e specular virtude e bene
seguo la compagnia de' Farisei.
Ond' io son giunto in parte che convene
che con vergogna di me stesso i' mora,
privo d'ogni costume e d'ogni spene (4).

Il 20 agosto del 1340 egli aveva fatto voto di non giocare più al giuoco della zara:

Io giuro sul tuo sacro e santo altaro,
dove del tuo figliol si fa olocausto
di non giocare al giuoco dello zaro.
Di più per anni dieci starò casto
in giuoco dove dadi s' opri o butti:
la mia mano di lor non farà tasto.
Nè per me, né altrui farò trar butti,
nè io per altri mai per alcun modo,
tanto soffrii per lor tormenti e lutti.

---

(1) S' io fossi savio più che non son stato
con la gonnella mia pellata e corta...

Cfr. E. Costa, *Il cod. 1081 della Bibl. Palat. di Parma* nal *Giorn. Storico della lett. Ital.*, XIII, 96.

(2) *Capitolo alla Vergine*, IV, 28.

(3) *Capitolo alla Vergine*, IV, 26.

(4) *Capitolo alla Vergine*, IV, 36 39.

E questo giuro e sì prometto e lodo
innanzi al Crocifisso benedetto,
il qual conosce d' ogni frode il nodo (1).

Ma neppure la solennità di questo voto fu un freno efficace ai trascorsi dell' impenitente avventuriero; poco dopo egli s' imbrancava ancora tra i *farisei* e rompeva i giuramenti compiuti. Ora lo ritroviamo a Venezia, accoccolato sulle scalee del ponte di Rialto, dopo aver impegnato persino l' ultimo resto delle sue giullaresche ricchezze: la sdruscita valigia. Altre volte lo vediamo a Siena in una fumosa taverna (2).

Fortuna per ristor de' mia gran danni
m' ha condotto nuovamente a Siena...
Giunt' era qui per guadagnar de' panni (3)
e per portar la mia valigia piena,
ma i' credo che a pagar l' oste e la cena
vi rimarrà la coda e ambe mani...

A Siena come a Venezia la fortuna gli aveva voltate le spalle ed egli aveva dovuto lasciare nelle mani degli usurai e dei tavernieri persino la valigia, ch' egli si era illuso di riportare rigonfia dei panni vinti col giuoco.

Nella sfrenata passione per i dadi, che trasse alla rovina maestro Antonio da Ferrara e illuminò di una luce torva la sua poesia, noi troviamo l' eco della secolare tradizione della giulleria medioevale. Per questo suo atteggiamento maestro Antonio si ricollega coi chierici, coi goliardi, coi troveri, coi *jongleurs* francesi e cogli scapigliati fiorentini e senesi del Duecento. « Meum est propositum in taberna mori » aveva giurato Primate nella sua celebre *Confessio*; e Rustebuef aveva già scritto nella *Griesche d'yver*:

Li dé que li detier ont fet
m' ont de ma robe tot desfet,
li dé m' ocient,
li dé m' aguetent et espient,
li dé m' assaient et desfient.

E Cecco Angiolieri in un sol verso aveva raccolto le tre passioni della sua vita sfrenata:

Tre cose solamente sonmi in grado,
le qual posso non ben ben fornire,
cioè la donna, la taverna e 'l dado.

---

(1) *Capitolo alla Vergine*, I, 41-44.

(2) Son. *Fortuna per ristor*.

(3) Cfr. il verso dei *Capitoli alla Vergine* (III. 14):
Diventò nudo e giocator di panni.

Giullare era nella realtà al pari che nella storia sinonimo di *giocatore*; e infatti, se al giuoco tutte le classi della società medievale partecipavano con uguale fervore, la classe dei giullari ne aveva fatta — sola tra tutte — la fonte unica e l' unico scopo della sua vita irrequieta. « *Maxime histriones in ludo videntur surabondare qui totam suam vitam ordinant ad ludendum* » scrive San Tommaso d' Aquino (1); e Brunetto Latini conferma: « *Jugleor est cil qui converse entre la gent a ris et a geu* » (2). Nel fableau *De Saint Piere et du jougleur* si racconta che un giullare di Sens arrivò all' inferno tutto nudo, avendo perduto al giuoco ogni cosa, e perciò fu impiegato dal diavolo come fuochista della gran caldaia de' dannati. Ma era tale la violenza della sua passione per il giuoco che il giullare-fuochista fu indotto da S. Pietro a giocare con lui a dadi; e così perdette una dopo l' altra tutte le anime della caldaia che gli era stata affidata (3).

La stessa smania del giuoco che aveva dato una così bizzara fisionomia ai *jongleurs* francesi, si trasfonde nell' anima di maestro Antonio e si traduce nella sua poesia in voci ed in espressioni che ricordano ben da vicino quelle dei giullari dell' una e dell' altra Gallia dei secoli precedenti.

La comunanza di ispirazione si trasforma talvolta in una così evidente coerenza verbale, che noi ci possiamo chiedere se tra l' una e l' altra poesia non vi sia stato un contatto diretto per mezzo di libri o per mezzo di racconti orali. La questione è delicata e forse non può essere risolta altro che prendendo in esame complessivamente il vasto problema dell' influenza dei giullari francesi su tutta la nostra vita di corte e su tutta la nostra lirica antica (4). *Fariseo* si diceva maestro Antonio precisamente come chiamava sè stesso Rutebeuf: *Pharisien.* E come aveva fatto Rutebeuf nella *Complainte Rustebeuf,* anche il rimatore ferrarese paragona più volte le sue sventure a quelle del biblico Giobbe:

Maledetti i sospiri e' gravi stridi
ch' io traggo in questo fango

---

(1) *Quaest.* 168, art. 3.

(2) *Li Livres du Trésor*, II, I, 34.

(3) A. De Montaiglon et G. Raynaud, *Recueil général et complet des Fabliaux des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, 1883, V, 65.

(4) Ho già tentato di dare una soluzione di questo interessante problema nel volume dedicato al *Vannozzo* (p. 301); ma l' indagine condotta con mezzi più adeguati e in un campo più vasto, cioè su tutto il territorio della nostra lirica antica, promette di condurre a risultati ben più importanti e forse inattesi.

del viver miser mio più grave assai
che quel di Job al colmo de' suo guai (1).

E anche il ritratto (così bizzarro e vivace da parer uscito da un quadro fiammingo) che maestro Antonio fa di se stesso, si direbbe addirittura ricalcato sopra quello del giullare di Sens, che è tracciato nel famoso fableau *De Saint Pierre et du jongleur* :

6 N'avoit pas sovent robe entiere
... sovent as dez se pela ;
sovent estoit sanz sa viele
et sanz chauces et sanz cotele
si que au vent et à la bise
estoit sovent en *sa chemise*...

Ricordiamo: tra una folla di « sfacciati barattieri » che vociano orribili bestemmie, ecco anche il nostro vagabondo poeta (*Cap.* III, 21), ora

scalzo, in camicia e *leggero*.

ed ora con la gonnella « pelata e corta ».

Persino nella successione di questi pittoreschi aggettivi sembra riecheggi l'arte grottesca di Rutebeuf (*La griesche d'esté)* :

La griesche est de tel maniere
qu'ele veut avoir gent *legiere*
en son servise
un ore *en cote,* autre *en chemise.*

Ma può essere che sia concordanza meramente casuale e perciò del tutto illusoria e fallace.

*
* *

La miseria è l'argomento fondamentale al quale accennano quasi tutte le rime di maestro Antonio, ora in tono amaramente giocoso, ora in tono profondamente doloroso, ora invece con accento di rabbia disperata e irrefrenabile. Del racconto e dell'esposizione di quelle tristezze sono intessuti i *Capitoli alla Vergine* e alcuni sonetti. In uno di questi (2) maestro Antonio enumera le sue « masserizie »: le sue greggi (capre, che poco più me ne

---

(1) *Le stelle universali e' ciel rotanti.* Cfr. Rustebeuf (*La Complainte Rustebeuf*, v. 20):

Dieux m' a fet compagnon a Job
qui il m' a tolu a un seul cop
quanques j' avoie.

(2) Son. *Io non conosco secondo veduta*, attribuito a maestro Antonio dal cod. Chig. L. IV. 131, p. 732.

tocca che due), la sua casa (una catapecchia caduta di cui i creditori sono venuti a reclamare le tegole del tetto)...

> nè grano nè orzo non ho che giuocare,
> nè altra biada grossa over minuta.

In un altro sonetto (1) egli impreca contro la sua miseria, che gli fa « render saluto » a gente vile ed ignara; e rievocando le passate burrasche, si propone di riempire un salvadanajo per mutare le sorti della sua vita sciagurata:

> Ma se di voglia non mi cambio o muto,
> io me comparo un mio salvadanajo,
> che in picciol tempo el credo avere empiuto
> ad onta di ciascun gran mercenajo...

La voglia voltò col vento, possiamo esserne certi; maestro Antonio non comperò nè allora nè mai un salvadanajo e non riuscì mai a raccogliere « masserizia ». Egli continuò ad essere un vagabondo, uno sviato, un barattiero; e le sue miserie non ebbero fine che con la morte.

> Sia maledetto al tempo vagabondo
> poi ch' io son fatto tanto pusillanimo
> che una piccola volta
> di dadi mi può far tristo e giocondo.
> Maledette le terre e l' ampio mondo
> ch' i' ho tanto cercato,
> pover e disviato,
> senza trovar giammai don di fortuna.
> Non so che luna — la mia vita guidi.
> Doglio, sospiro e piango,
> e mai di questo mia mente digiuna.
> Maledetti i sospiri e' grandi stridi
> ch' io traggo in questo fango
> del viver miser mio, più grave assai
> che quel di Job al colmo de' suo guai.
> Maledetti i servigi reverenti,
> maledetto 'l servire
> ch' io feci ad altrui o con borsa o con bocca,
> maledetto 'l tacere e 'l sofferire
> de' miei dolor cocenti,
> maledetta la morte che no scocca
> l' ultimo stral di sua possente ròcca!

La terribile invocazione alla morte, che chiude questa tragica *disperata* (2), non può ritenersi il riflesso di consimili opere della

---

(1) Son. *S' io veggio il dì che mai dinari imborsi* ed. da G. Mazzoni, *Per le nozze Matteucci-Tortoli* (17 agosto 1907).

(2) *Le stelle universali e' ciel rotanti.*

letteratura latina e della letteratura volgare del Medio Evo: è un grido spontaneo, che erompe dal profondo dell'anima angosciata. Noi sappiamo che maestro Antonio più volte meditò davvero di togliersi la vita; e chi sa se la sua morte, intorno alla quale aleggia ancora tanto mistero, non sia stata violenta, com'egli aveva così spesso minacciato. I documenti criminali dell'archivio di Bologna ci rivelano che maestro Antonio era famigliare col coltello e che una volta ebbe a macchiarsi le mani di sangue. Egli vide dunque da vicino la morte, come tanti altri sciagurati della famiglia giullaresca medievale.

Nel sonetto *Tornato sono ai colpi del tri asso* (1), maestro Antonio descrive al fratello Niccolò i suoi rovesci di fortuna al giuoco della zara; e finisce con questa rapida e truce allusione:

> Per questo vegno povér, vechio e pazo
> e con vil gente mia vita si fruda;
> ma qui il mio dir concluda
> che s'ha per sie dinar di soga un brazzo.

« Per sei denari si può comperare un braccio di corda »! Allarmato da questa oscura minaccia, Niccolò subito chiedeva al fratello il significato preciso dell'allusione: con quelle sei braccia di corda voleva farsi un cingolo da frate o un capestro per impiccarsi?

> Fratel mio caro, un gran pensier m'ha vinto,
> perchè senza rason so che nol faï;
> a dimandarti che voler tu hai
> di quel capestro che tu porti cinto.
> Io ti conosco et hoti nel cuor pinto
> e gran rason di dubitar mi dai.
> Deh, guarda, fratel mio, quel che farai!
> Tràmi di dubitar ove m'hai spinto.
> Notar può molte cose quella corda,
> ma quel che mi fa andar col viso basso
> è il verso d'un tuo son (2) che me ricorda;
> *Tornato sono a' colpi del tri asso,*
> e dice quel de drio (3), che ben si accorda:
> *che 'l se ha per sie dinar di soga un brazzo.*

---

(1) Cfr. V. Rossi, *Il canzoniere inedito di Andrea Micheli detto Squarzola o Strazzola* nel *Giorn. storico della Letter. Ital.*, XXXVI, p. 29 e sgg. Qui è pubblicato per intero, con acute annotazioni il sonetto *Tornato sono* e son pubbl. frammenti dei due altri sonetti che compiono la *Tenzone*, dei quali offro il testo compiuto nella pagina che segue.

(2) Sonetto.

(3) Quel de drio = l'ultimo verso.

La tua risposta il ver non mi contenda,
perchè de' due partì (1) el men rio si prenda.

Maestro Antonio non può più oltre *contendere* che la verità sia celata. Ebbene: si deponga ogni infingimento e si parli con rude franchezza: delle due ipotesi, affacciate dal fratello, la più nera e truce è quella esatta; la corda deve servire per la sua impiccagione!

Fratel mio caro, tu m'hai tanto suspinto
co li dolci priegi che far sai
che ti scoprirò cosa, ch'ognor mai
me la credia celar col viso infinto.
Tu sai ch'io porto il cor di doglia cinto
e so che te ne pesa e duole assai;
ma gli é si grande il colmo di mie guai
che tu non sai e non conosci il quinto.
A' prieghi miei la Morte è fatta sorda,
Fortuna me sta dura più che sasso,
l'età che regna è viziosa e lorda.
El gioco m'ha d'ogni speranza casso,
unde senza pensier che mi rimorda
in un sol punto vo' saltar 'sto passo.
Che 'i' voglio prima che a giugar (2) me incenda,
una cosa cercar con ch'io m'impenda!

Questo lugubre proposito non è una grottesca bizzaria del poeta *fariseo*. L'aspirazione alla morte serpeggia per tutto quanto il suo canzoniere e ne costituisce anzi uno dei *motivi* fondamentali. Anche in un altro sonetto (3) egli accenna alla sua fine violenta *(per forza)* e invoca il soccorso della Vergine nel supremo passo:

Or mi soccorri ch'io so' giunto a porto
lo qual passar per forza mi convene.
Deh, non mi abbandonar, sommo conforto!
Se mai al mondo feci alcun delitto,
l'alma sen piange e 'l cor sen va contrito.

La nausea del mondo e l'angoscia per le disavventure incessanti avrebbero spinto risolutamente Maestro Antonio oltre l'ultima incertezza, se non lo avesse trattenuto la Fede. « Sopprimere il corpo — egli dice in un altro sonetto (4) — forse è de-

(1) Parti' = partiti.

(2) Giugar = giocare.

(3) *O madre de vertù, o luce eterna*. Questo sonetto fu pubbl. nel cap. V. del *Thesauro spirituale el quale è cavato nel zardino de li Frati Minori*, Milano, per Ulderico Scinzenzeler, 1494.

(4) Son. *Se non fosse*.

litto inutile perchè l' anima si affaccerà a ben più gravi tormenti dopo la morte; perciò è meglio continuare la vita dolorosa piuttosto che troncarla con un atto che la fede vieta e punisce »:

Se non fosse che fermamente io creggio
che l' anima entro il corpo sia immortale
e ben per ben riceva e mal per male,
la vita priverei di questo seggio.
Ma temendo saltar di male in peggio,
rimango in questa pasta corporale,
ed àmi 'sto pensier condotto a tale
che mille volte al dì la morte chieggio...

Anche nella *disperata* che incomincia *Le stelle universali e i ciel rotanti* maestro Antonio conclude la rassegna delle sue sventure con un rapido accenno al suicidio:

e giura per gli Dei
ch' assai son presso a privarmi dell' essere.

L' aspirazione alla morte getta come una livida luce sopra la poesia di questo bizzarro « Fariseo » (1) del Trecento. Tra i tanti *motivi* convenzionali che ingombrano il suo canzoniere, questa è la nota più nuova, più originale e più costante, perchè essa vi risuona insistente. Quando il *Canzoniere* di maestro Antonio da Ferrara si accosta a quella tragica invocazione della morte, esso abbandona la sua sciatta mediocrità e diventa insolitamente caldo e appassionato; ed esercita anche sopra i lettori moderni un fascino tutto particolare. Per la pietà di quel dolore, per la nota così profondamente umana di quell' angoscia mortale, la figura del poeta ferrarese spicca tra la folla dei contemporanei e merita di essere rievocata ancor oggi.

---

(1) *Farisei*, — dice Giovanni da Genova (cit. del DU CANGE, *Lex.*, vol. VI, p. 303) — *a* fares *quod est divisio. Dicitur fariseus idest divisus et hinc quidam haeretici dicti sunt* Farisei,... *quia traditiones et observationes legis, quas illi deuterosas vocant, justitiae praeferunt.*

Credo che tale appunto fosse il significato attribuito da M. Antonio alla parola *Fariseo*: *fariseus, idest divisus*, cioè separato dal mondo e sviato dalle sue leggi e dal suo costume tradizionale. Invece *fariseo* ha il senso di *eretico* nella canzone *Io fui ferma chiesa*:

61 Canzon vestita di pietate umile,
passa 'l cielo a lo eccelso Signore,
sicchè faccia sentire il suo valore
a questi ingrati *Farisei*, che sono,
c' hanno me madre chiesa in loco vile
ridotta....

Ma l' attribuzione di questa canzone è incerta.

Cap. IX.

Dante nel canzoniere di M.° Antonio da Ferrara.

« — Voi giudicherete le scritture di Dante
» esser meravigliose sopra natura e
» intelletto umano — ».
(M.° Antonio, nella 121ª delle
Trecentonovelle).

Quando Franco Sacchetti nella 121ª delle *Trecento Novelle* raffigura maestro Antonio da Ferrara nel momento in cui toglie le candele davanti al crocifisso della chiesa di San Francesco di Ravenna per collocarle davanti alla tomba di Dante, egli reca sulla scena un atteggiamento di maestro Antonio ormai popolare e passato alla Storia. Perchè tra i cultori di Dante del secolo XIV molti sono forse più illustri di maestro Antonio, nessuno fu più convinto e più entusiasta di lui. La comunanza del culto di Dante ci spiega l'amicizia che lo legò a ser Menghino Mezzani da Ravenna, il quale si proclamava modestamente il *minimo Dantista* e della *Commedia* fu « doctissimus et studiosus et super ipso scripsit curiose » (1); e vale anche a spiegare perchè la *Leandreide* nell' enumerazione dei poeti del Trecento abbia collocato a breve distanza i due amici, e nello stesso gruppo di rimatori, insieme con altri ben noti cultori di Dante, quali sono Bernardo di Canaccio degli Scannabecchi, Matteo Mezzovillani, Jacopo della Lana:

Mira più oltre e vedi
Antonio et Nicolao di' Becari.
Germani fôro: ciò vô che tu credi.
Lanciarocto Angoscioli vien de pari
et seco vien Menghin da Ravenna.

(*) Cont. v. fasc. 1° gennaio 1920, pag. 21.
(1) Coluccio Salutati, *Epistolario*, Ed. Novati, III, 374.

Nel sonetto *Non è mestiero* maestro Antonio invoca per le sue rime l'ispirazione del *padre Dante* « principal musa » della poesia volgare:

> onde la mente mia divota e chiusa
> invoca il Dio di nostra lingua umana
> che mandi giuso in questa piccola tana
> Calliopè, ch'è più principal musa,
> acciò che questo nostro sodalizio
> in volgar poesia senza fattura
> seguisca il padre Dante senza vizio.

Infatti non v'è componimento di maestro Antonio che non riveli la profonda conoscenza ch'egli aveva della *Commedia* e l'ispirazione dal *padre Dante.* Il metro che maestro Antonio preferì e adoperò con maggiore sicurezza è la terzina dantesca. I sette *Capitoli alla Vergine,* il capitolo del *Salve Regina* e il capitolo del *Credo* formano la parte più organica e più omogenea del suo *Canzoniere.* I due componimenti più vividi e robusti di maestro Antonio sono i due sonetti contro Azzo da Correggio e contro Carlo di Lussemburgo, l'uno e l'altro intessuti di frasi e di versi danteschi. Il poeta inizia il suo dire dal ricordo d'un passo di Dante precisamente come i frati predicatori iniziano il loro sermone da una citazione delle sacre scritture. Il primo dei due sonetti deve essere stato composto nel febbraio del 1354, quando fu reso pubblico e palese il più nero dei tradimenti di Azzo da Correggio. Costui, che nel 1341 aveva sottratto colla frode agli Scaligeri la città di Parma, dopo una serie di sciagurate vicende era stato accolto presso Cangrande della Scala a Verona e da lui era stato fatto capitano generale di quella città. Ma approfittando d'una breve assenza di Cangrande, il perfido Correggesco si accordò con un bastardo Scaligero, Fregnano, per abbattere la signoria del suo sovrano e benefattore, che a lui aveva fiduciosamente lasciato il governo della città. Ma l'improvviso ritorno di Cangrande sventò il tradimento (1). Questo truce episodio della storia delle Signorie italiane verso la metà del Trecento deve avere ispirato — io credo (2) — il sonetto *Se Dante pon che giustizia divina.*

---

(1) Cfr. Q. Bigi, *Di Azzo da Correggio e dei Correggi, Ricerche storiche,* negli *Atti e memorie della R. Deput. di Storia patria per le province Modenesi e Parmensi,* Modena, 1865, vol. III, p. 207-258.

(2) G. Mazzoni, *Un sonetto politico di maestro Antonio da Ferrara,* — Firenze, 1894 (Nozze Angeli-Zanettopulo) — assegna invece a questo sonetto la data: maggio 1341. In questo momento Azzo da Correggio si impadronì della città di Parma, proclamando decaduta la signoria di Mastino della Scala in nome del quale dianzi

Se Dante pon che giustizia divina
mandi giù nello 'nferno ove ogni uom plora
i traditor, po' che Morte gli accora
(chi trade il sangue suo nella Caina,
chi trade sua città ancor declina
in altro luogo detto l'Antenora,
chi trade suo signor ancor dimora
in Tolomea a prender disciplina)
qui si può fare una bella domanda:
— Chi trade sua città, sangue e signore
la divina giustizia dove 'l manda? —

---

ne reggeva il governo. Questo tradimento verso Mastino della Scala fu giudicato con asprezza anche da Giovanni Villani. Ma altri non condivisero il severo apprezzamento del Villani, anzi il Petrarca ebbe a salutare come *alta impresa* e *opra coraggiosa e bella* questa che gli avversari di Azzo chiamavano usurpazione, e la esaltò nella canzone *Quel ch' à nostra natura in sé più degno.* Secondo il Petrarca l'atto di Azzo da Correggio va ravvicinato a quello dei grandi Greci e Romani che pugnarono per la libertà contro i tiranni:

Libertà, dolce e desiato bene,
mal conosciuto a chi talor no 'l perde,
quanto gradita al buon mondo esser dêi!
Da te la vita vien fiorita e verde,
per te gioioso stato si mantene
ch' ir mi fa somigliante a gli alti Dei,
senza te lungamente non vorrei
ricchezze, onor e ciò ch' uom più desia;
ma teco ogni tugurio acqueta l' alma.
Ahi! Grave e crudel salma,
che n' avei stanchi per sì lunga via!
Come non giunse pria
chi ti levasse da le nostre spalle?
Sì faticoso è 'l calle
per cui gran fama di virtù s' acquista
ch' egli spaventa altrui sol della vista.
Correggio fu, si come suona il nome,
quel che venne securo *a l' alta impresa*
per mar, per terra, per poggi e per piani;
e là ond' era più erta e più contesa
la strada a l' importune nostre some,
corse e soccorse con affetti umani
quel magnanimo; e poi con le sue mani
pietose a' buoni ed a' nemici invitte
ogni incarco da gli omeri ne tolse.

Un preciso commento storico di questa canzone diede il CARDUCCI, *Rime di F. Petrarca sopra argomenti storici,* — Livorno, 1876, p. 79; il testo è ristampato dal SOLERTI, *Rime disperse di F. Petrarca,* — Firenze, 1909, p. 191.

M.° Antonio, che era così intimamente legato al Petrarca, non si sarebbe permesso mai un giudizio così dissonante e discorde da quello del suo maestro; tanto più che il Petrarca conservò anche dopo il 1341 ottime relazioni con Azzo da Correggio e fu suo ospite a Selvapiana e a lui nel 1358 dedicava il libro « *De remediis utriusque fortunae* ».

Dico per messer Azzo traditore,
quel da Correggio, ch'è di simil razzia.
Che parrà ch'abbia, s'i' non metta « Azzia? »

Nell'inferno Dantesco ciascuna delle tre categorie dei traditori ha il suo luogo: i traditori della famiglia nella Caina, i traditori nella propria città nell'Antenora, i traditori del proprio signore nella Tolomea. Ma Azzo da Correggio, che ha tradito la città che gli era stata affidata (Verona), la sua famiglia che abbandonò alla vendetta scaligera, e il suo signore, Cangrande, comprende in sè stesso tutti tre i tradimenti e non potrebbe trovare il suo posto in alcuna delle tre regioni dantesche di Cocito. Per lui occorre crearne una quarta, che dal suo nome si nomini l'« Azzia », come da Caino si nomina la Caina (1).

Contro un altro traditore, ma di ben più grande fama, è indirizzato l'altro sonetto dantesco: contro Carlo IV di Lussemburgo imperatore.

Se a legger Dante mai caso m'accaggia,
là dove dice ne' suo' be' sermoni:
O Alberto tedesco che abandoni
costei ch'è fatta indomita e selvaggia,
giusto giudicio dalle stelle caggia
sopra 'l tuo sangue, convien ch'io scagioni
questo Alberto Tedesco, e ch'io ragioni
d'un altro nuovo e 'l primo fuor ne traggia.
La carta raschierò per iscambiarlo,
per mettervi l'avaro, ingrato e vile
Imperador, Re di Buemme, Carlo,
infamator del suo sangue gentile,
che tutto il mondo volea seguitarlo
ed ei de' servi è fatto il più servile,
ed ha tradito ognun che in lui fidava
e per moneta ha fatta Italia schiava.

Questo bellissimo sonetto, che è forse il più robusto e il più forte della lirica storica del Trecento, fu composto nel 1355, quando Carlo di Lussemburgo se ne ritornava in Germania dopo essersi fatto incoronare imperatore in Roma, ma senza aver mantenuta alcuna delle molte promesse ch'egli aveva fatte agli italiani. « *Tornò in Allemagna,* scrive Matteo Villani (2), *colla corona ricevuta senza colpo di spada e colla borsa piena di danari, avendola*

(1) Cfr. A. Zenatti, *Azzo da Correggio nel Cocito dantesco,* nel vol. *Intorno a Dante,* p. 163.

(2) Matteo Villani, *Cronaca,* V, 54.

recata vota, ma con poca gloria delle sue virtuose operazioni e con assai vergogna, in abbassamento dell' imperiale maestà ». In quei giorni l' invettiva Dantesca contro Alberto Tedesco (*Purg.* VI. 97) doveva essere sulla bocca di tutti o almeno nell' anima di tutti gli italiani, che vedevano da quest' altro tedesco irrise le speranze e oltraggiati i ricordi della sacra Roma. Molti avevano sperato che Carlo fosse il *Veltro* della nuova Italia; ma che egli tale non fosse, lo dimostrò subito la sua avidità di *terra e di peltro,* com' ebbe a dire in un sonetto di risposta a quello del Beccari ser Menghino da Ravenna (1). Ser Menghino osserva, non senza una punta di arguta malizia, che anche lo stesso maestro Antonio s' era illuso grossolanamente intorno alle virtù del Boemo:

> Già voi 'l credeste (2) e volsi nominarlo
> quel *Veltro a dar salute a Italia umile*
> *che terra e peltro non dovea cibarlo.*

E infatti maestro Antonio, che poi voleva raschiare con mano rabbiosa le carte della *Divina Commedia* per mettere il nome di Carlo Boemo al posto di quello di Alberto Tedesco, al primo annuncio della calata di lui, cioè qualche mese innanzi, aveva ingenuamente inneggiato al novello *Veltro* e raccolte le sue fervide speranze nella ballata *O sacro imperio santo.* Ed ora la rabbia per la delusione doveva essere tanto più atroce, quanto più ingenua e

---

(1) Ecco il sonetto di ser Menghino:

> Non basta lingua umana ch' è più saggia
> quanto ne può la tua, o mastro Toni,
> se del nuovo re Carlo il ver mi suoni,
> a sì notarlo, che vergogna n' aggia.
> Tanto in viltade ogni altro vil vantaggia,
> quant' è disceso di maggior più buoni,
> e da Dio incoronato, i maggior doni
> possendo al nido suo prender, li oltraggia.
> Già vo' 'l credeste, e volsi nominarlo,
> quel Veltro a dar salute a Italia umile
> che terra e peltro non dovea cibarlo,
> ma veggiolo rimasto ingrato e vile,
> poi che fugge il Pastor dato a guardarlo
> ed è più intorno con la rabbia ostile.

Cfr. C. Ricci, *L' ultimo rifugio di Dante,* — Milano, 1891, p. 226 e p. 402. Ho modificato qua e là la lezione e tolti i due ultimi versi, che appartengono veramente al sonetto di maestro Antonio e non a quello di ser Menghino.

(2) C. Ricci, op. cit., p. 402 = voi 'l credete.

sincera era stata l'attesa (1). La ballata *O sacro Imperio* si legge in due codici di rime antiche ed anche in un protocollo notarile del notaro ravennate Francesco di Zentilino Belloli (1359-1369) dove fu trascritta con ogni probabilità nell'anno 1366 (2). Essa è tutta intessuta di ricordi danteschi e di immagini tratte dal canto di Sordello; e perciò si intende ancor meglio per qual ragione il poeta volesse lacerare la carta del poema Dantesco, il quale gli aveva fornito il materiale poetico di questa ballata, donde a lui venivano solo biasimo e beffe. *L' avaro, ingrato e vile* re di Boemia qui vien salutato dall' Italia lacera e afflitta « suo *bel protettore* ».

O sacro imperio santo
o giusto Carlo, o mio bel protettore
col tuo antico valore,
porgi le orecchie al meo devoto pianto.

L' Italia addita la sua gonna a brandelli, lamenta l' obbrobrio della sua schiavitù (3), la simonia del clero che vive tra il fango del « vizio scellerato » e vende per fiorini il sangue di Gesù, l'avida ambizione del Pontefice che dispregia il *pover manto del pescatore* e vuole regnare assoluto signore.

---

(1) Intorno alla data della ballata *O sacro imperio santo* avevo un tempo qualche dubbio. Ma ogni dubbio si è convertito in certezza dopo un più attento esame del sonetto di Menghino da Ravenna, che mi ha permesso di restituire la lezione del verso *Già voi 'l credeste*. In questa tenzone col Mezzani vi è dunque un' allusione così trasparente alla ballata in favore di Carlo di Boemia, che essa si deve ritenere senz' altro anteriore ai due sonetti (1354).

(2) La marca della carta si riscontra soltanto nelle pagine che contengono atti del 1366. Questo protocollo ravennate fu fatto conoscere da S. Muratori, *Per una ballata di maestro Antonio da Ferrara* nella *Miscellanea di studi in onore di P. C. Falletti*, — Modena, 1914, p. 339.

La ball. è contenuta nel cod. Canonici 449 della Bodlejana di Oxford, c. 191 e nel cod. Barberin. lat. 4036, c. 187. Di sul cod. Canoniciano è stata pubblicata da G. Gerola, *L' imperatore Carlo IV nella poesia italiana del suo tempo*, — Firenze, 1898, p. 50 e segg. Ma il testo Barberiniano è più completo (ha una stanza di più, la seconda) ed ha un' ordinamento più genuino delle stanze. Secondo i tre testi, canoniciano, barberiniano e ravennate, la ball. fu ripubblicata con eccellente commento dal prof. S. Muratori (1914). La ballata ha undici stanze.

(3) Non basta, segnor mio, che inzustamente
tanto m'àn posseduta
e la mia bella carne a molta gente
àn per dinar venduta,
nel bordel m'àn tenuta
facendomi avoltrar con più tiranni.

61 Roma te chiama con suo Patremono,
el Ducato e Toscana,
Romagna bella de si te fa muno (1),
la Marca Anconetana,
65 cussì la Trevisana
e tuto el Friulle te faranno festa.
De' vieni, alta podesta,
ché incontro a te non può valer percanto (2)!
Li popul sotoposti a tirannia
70 chiamano el tuo venire,
coloro instessi ch' àn la segnoria
te volleno obedire
inanci a tie servire,
chè éi segnore zusto e naturale,
75 che soçaxere a tale
che non vol mai compagno al suo bescanto (3).
Poscia che 'l Cielo è cotanto benegno
al tuo segnoreçare,
prendi conforto, accresci 'l tuo ingegno.
80 De', non voler tardare,
gente non aspetare
perch' eo te zuro che sol toa presenza
ne la dolce Fiorenza
tal farà pianger che mô vive in canto.
85 Se a questo punto el tuo secorso ē tardo
e non affrit' el passo
zascun che t' ama se farà coardo
e caderai nel basso,
e 'l tuo poder fie casso,
90 per modo tal che, se sai viver, vivi
ché i tuoi pensier fien privi
che mai al tuo venir più vaglia incanto (4).

Questa ballata trae evidentemente ispirazione dal canto di Sordello; dal canto di Giustiniano prende invece le mosse un' altra poesia d' argomento politico di maestro Antonio, la canzone *Lungo silenzio.* È una pesante e macchinosa costruzione (cinque

(1) *Muno* (dono), alla latina, forma assonanza con *Patremono* del v. 61. Il Muratori (p. 14) per evitare il crudo latinismo, preferisce la lezione Barberin. *Romagna bella, de si testamono* cioè: *deh, sii testimonio.* Ma se Carlo IV doveva essere parte attiva della cerimonia (accèttare l' omaggio), come poteva nello stesso tempo essere *testamono*?

(2) Incantesimo e scongiuro; cfr. il v. 92.

(3) Preferiscono soggiacere a te piuttosto che al Papa, che non vuole mai compagno accanto a sè.

(4) Saranno del tutto vuote di senso (*prive*) le tue preoccupazioni che mai contro alla tua venuta valga incantesimo o scongiuro; cfr. il v. 76.

stanze di 23 versi), ben lontana dall'agile sveltezza delle terzine dantesche da cui muove.

In questa canzone l'Aquila imperiale si rivolge alla Vipera Viscontea e le racconta tutta la sua storia dal momento in cui « il padre d'Ascanio » lasciò i lidi di Troja fino ai dolorosi tempi presenti.

> Del gran Camillo i' fui l'alta bandiera,
> di Fabrizio e Marcello;
> fu sotto 'l mio drappello
> vittorioso Scipione (1),
> i' fui gonfalone
> con cui Cesare vinse ogni zimbello,
> i' fui bandiera al buon Ottavïano,
> a Tito grazïoso ed a Trajano...
> Poi ch'i' fui priva de' miei primi Italici,
> poi caddi in man di Gallici,
> dove di pregio fui presso a finire,
> e nel grave partire
> diressi il volo mio fra gli Alamanni (2).

Tutto quanto il canzoniere di Maestro Antonio da Ferrara, del resto, è costellato di frasi e di immagini Dantesche, in modo che di reminiscenze dantesche sarebbe facile fare una copiosa raccolta, impossibile il farne una raccolta compiuta (3).

---

(1) Sott'esso giovinetti trionfaro
Scipione e Pompeo...
(*Parad.* VI, 52).

(2) La canz. *Lungo silenzio posto al becco santo*, è ed. da A. BOTTONI, *Saggio di rime di M. Antonio da Ferrara*, p. 22.

(3) La canzone, *Ben ch'io pòrti*, v. 43:

> e altro ben non chieggio
> perch'ella tien di me tutte le chiave.

E così pure nel son. *Io provai già*:

> Rendèmi poi Amor ambo le chiavi
> che passan dentro al cor con le pupille.

E nella canz. *Però che 'l bene e il mal morir dipende*:

> . . . sguardo che 'l mio sospiro
> serravi e disserravi con due chiavi.

Il cap. *Avea lasciata* (terz. 36):

> sta pure un poco, tu il vedrai cadere:
> in lui virtù nè fermezza non dura,
> chè la ragion sottomette al volere.

La poesia di maestro Antonio è una conchiglia tutta vibrante e risonante dell'eco della grande anima di Dante.

Il più notevole e curioso di questi componimenti di ispirazione dantesca è il lungo capitolo *Io scrissi già d'amor più volte rime*, che si legge in un numero assai grande di manoscritti e fu anche stampato più volte, ai primordi dell' arte della stampa, tra il 1470 e il 1500, col titolo di *Credo di Dante* (1). Dopo tre terzine, in cui il poeta espone il suo proposito di abbandonare l'amore profano per non servire più altro che l'amore divino, ha inizio l' esposizione poetica del *Credo* (terz. 4-28). È notevole in queste terzine il continuo richiamo ai versi della *Commedia*. E nel complesso questo diffuso *Credo* arieggia al più breve *Credo*, che Dante espone in cospetto di S. Pietro nel c. XXIV del *Paradiso:*

> ... Io credo in uno Iddio
> solo ed eterno, che tutto il ciel mòve
> non moto, con amore e con disio,
>
> (*Parad.* XXIV. 130)

E il *Credo* (4 e sgg.) di maestro Antonio da Ferrara:

> Io credo in uno Padre, che può fare
> ciò ch'a lui piace, e da cui tutt'i beni
> procedon di ben dire e d'operare...
> e tutto quel che s'ode, vede e sente
> fece l'eterna sua virtù infinita.

Dopo il *Credo,* che comprende le prime 28 terzine, segue l'esposizione del sacramento della chiesa, il battesimo « senza lo quale ogni possanza è tolta a ciaschedun d'andare in vita eterna », la penitenza, la confessione, la contrizione ecc; poi segue quella dei dieci comandamenti (terz. 52-60) e dei sette peccati mortali (62-70). Il capitolo si chiude col *Paternostro* (terz. 71-80) e infine con una breve e ispirata *Ave Maria.* Lo stile e

---

La canz. *Lo tribolato core:*

> ma guarda e passa e lassa dir li stolti.

La canz. *Lungo silenzio:*

> non potendo più stare
> con que' che indegni usurpan mio bel sito.

Son. *O novella tarpea:*

> ... lucido tesoro
> del trionfo poetico, che alloro
> peneio colse per le verdi fronde.

(1) Cfr. F. Zambrini, *Le opere volgari a stampa,* — Bologna, 1884. col. 110.

l'architettura di questo componimento sono gli stessi dei *Capitoli alla Vergine* e delle altre poesie mistiche di Maestro Antonio da Ferrara; ma la vigoria di alcune terzine e la potente densità di alcune immagini solleva questo capitolo così al di sopra degli altri, da farlo ritenere un' opera del tutto dantesca. Si intende bene come tale esso sia apparso ai contemporanei e come abbia potuto trovare credito e diffusione la leggenda della sua attribuzione a Dante. Una novella antica d'un codice riccardiano (1) racconta che i Frati Francescani, irritati dalle rampogne che Dante aveva rivolto al loro ordine nel canto XII del *Paradiso,* sottoposero la *Commedia* all'esame di solenni maestri di teologia perchè vi ricercassero qualche motivo di condanna. Essi volevano che Dante fosse arso coma eretico. Una sera, verso l'ora del tramonto, l'inquisitore mandò a chiamare il poeta e gli sottopose l'atto d'accusa formulato da quei maestri di teologia; e Dante domandò che gli si concedesse un termine per la risposta, fino alla mattina. « *Di che Dante vegghiò tutta la notte e rispose in quella medesima rima ch'è il libro* (2) *e sì come si seguita apresso, dove dichiara tutta la nostra fe' e tutti gli articoli... Sì tosto come lo 'nquisitore gli ebbe letti con suo consiglio in presenza dei XII Maestri in Tolosia* (3), *li quali non seppono che si dire nè allegare contro a lui, si che lo inquisitore licenziò Dante e si fè beffe dei detti frati, i quali tutti si meravigliarono come in sì piccolo tempo avesse potuto fare una si notabile cosa in rima* ». Un'altra novella riferita da due altri codici del Quattrocento (4) ha dei particolari

---

(1) Cod. Riccard. 1011, c. 80. La novella riccardiana è stata pubbl. da [L. Rigoli], *Saggio di rime di diversi buoni autori che fiorirono dal XIV fino al XVIII secolo,* — Firenze, 1825, p. 1-11, e poi da P. Fraticelli, *Il canzoniere di Dante annotato,* Firenze, Barbèra, 1887, p. 375 e da G. Papanti, *Dante secondo la tradizione ed i novellatori,* — Livorno, 1873, p. 46.

(2) In terzine.

(3) Teologia.

(4) Si legge in due codici del sec. XV, l'uno di proprietà privata e l'altro nella Magliabechiana, Conventi Soppressi, C. I, 1588, c. 83 e fu ed. da G. Papanti, *Dante secondo la tradizione ed i novellatori,* Livorno, 1873, p. 47. Il racconto fu compendiato in nove terzine da un certo messer Francesco. Il breve capitolo si legge nel codice Palat. 678, c. 117 in testa al *Credo* con questa didascalia : « Versi di messer Francesco Fi[orentino?] per dare a intendere perchè Dante fece il *Credo* » Cfr. L. Gentile, *I codd. Palat. della Bibl. Nazion. Centrale di Firenze,* Roma, 1891, vol. II, p. 235.

Alcuni manoscritti (Magliab, II. IV, 13; Vatic. Barber. lat. 4112, c. 208) hanno questa didascalia, che è un riassunto delle due novellette tradizionali edite dal Papanti : *Risposta che fece Dante Alighieri quando gli fu aposto da uno Maestro di Teologia nelle parti di Lombardia ch' egli era eretico, nella quale dimostra essere vero cristiano.* — Anche una stampa popolare del sec. XV (Bibl. Corsin. 51. B. 42) ha il titolo: *Credo che Dante fece quando fu accusato per heretico, essendo a Ravenna, all' inquisitore.*

ancor più romanzeschi. L'Inquisitore di Ravenna, che era un frate francescano assai dotto, volle conoscere Dante per sottoporlo a un rigoroso esame intorno alla fede. E una mattina lo trovò in una chiesa mentre stava fervidamente pregando; e gli chiese: « — *Sei tu quel Dante, che di' ch' andasti in Inferno, in Purgatorio e 'n Paradiso?* — *E Dante disse:* — *Io sono Dante Alighieri da Firenze.*

E lo 'nquisitore iratamente disse: — *Tu vai facendo canzone e sonetti e frasche; mè faresti avere fatto un libro in gramatica, fondatoti in su la chiesa di Dio, e non attendere a queste frasche* (1) — ».

Dante vuole rispondere; ma l' Inquisitore tronca il colloquio assegnando a Dante un certo termine per la risposta. E fu così che, ritornato alla sua casa, Dante compose il capitolo « che si chiama il *Credo Piccolino* ». Quando l' Inquisitore lesse questi versi, essi gli parvero una *notabile cosa* e rimase *tutto confuso*.

La romanzesca leggenda è graziosa, ma non ha alcun fondamento di verità. Nessuno oggi più presta fede nè a quel racconto nè all' attribuzione del *Credo* a Dante (2). È vero che la grande maggioranza dei codici reca in fronte a questo capitolo il nome di Dante (3); ma in questo caso il numero dei codici non vale altro che a testimoniare la diffusione della leggenda e la vastità dell' errore. Tra i numerosissimi testi antichi, che riferiscono il *Credo*, mi pare meriti tutta la nostra attenzione un piccolo codicetto riccardiano, nel quale un medico — un certo maestro Mercatino — trascrisse nel 1399 consigli, rimedi, ricette della

---

(1) Queste parole dell' Inquisitore sono la parafrasi delle prime tre terzine del Credo:

> Io scrissi già d' amor più volte rime
> quanto più seppi dolci, belle e vaghe...
> di ciò son fatte le mie voglie smaghe,
> perch' io conosco avere speso invano
> le mie fatiche ed aspetto mal' paghe.
> Di questo falso amore omai la mano
> di scriver più di lui voglio ritrare
> e ragionar di Dio come Cristiano.

(2) Fin dal Seicento Leone Allacci (*Poeti antichi*, 1611, p. 2) aveva riconosciuto nel *Credo* un' opera di M. Antonio da Ferrara; e la stessa opinione manifesta Apostolo Zeno, nelle *Lettere* (I, 273).

(3) Secondo il computo eseguito da E. Lamma, *Studi sul « Canzoniere » di Dante: il Credo e i Salmi* nel *Propugnatore*, vol. XIX, P. I, p. 184 — 13 codd. fiorentini recano il *Credo* anonimo, 22 recano il nome di Dante, 5 quello di M. Antonio da Ferrara. Intorno a questa questione cfr. E. Vajna de Pava, *Di un codice della collezione Olschki, ecc.* nella *Bibliofilia*, vol. VIII, p. 16.

sua arte (1). Tra l'altro Maestro Mercatino inserì 59 terzine del Credo con questa avvertenza: *Capitolo fatto per lo valentissimo uomo e filosafo Maestro Antonio da Ferrara essendo fortissimamente malato e vedendosi di non potere sanza morte campare, propose questo capitolo a riverenza della Vergine Maria, disponendo il* « Credo in Deo », *e 'l* « Pater Nostro » *e la* « Salve Regina » *e l'* « Ave Maria » *co' dodici comandamenti e co' sette peccati mortali* ».

Del resto ogni dubbio intorno all'autore del *Credo* vien meno, quando si prenda in esame il testo che ci conserva il codice Ambrosiano del canzoniere di maestro Antonio (2).

Il codice ambrosiano è certamente la più autorevole e compiuta raccolta di quelle rime e perciò dovrà essere il fondamento della futura edizione critica di esse. Il testo ambrosiano del *Credo* corrisponde press' a poco a quello delle stampe più comuni; ma diverge radicalmente da esse a cominciare dalla terz. 71, cioè dal *Pater nostro* in poi. In luogo delle terzine 71-77 ne ha altre otto, sette delle quali sono tratte letteralmente dal canto XI del *Purgatorio* (v. 1-21); e poi segue:

78 Io non so meglio dicere nè più chiaro
el *Paternostro* che per Dante è detto
come de grande mio magistro caro.
79 La Vergen benedecta ormai a drieto
laudare e benedire anzi che fine
adiunga a quel che qui di sopra è detto.

Le rime non tornano, ma è ben facile restituire la lezione esatta del testo:

78 Io non so meglio dire nè più chiaro
el *Paternostro*, che per Dante è ditto
come da grande mio magistro caro.

---

(1) Cod. Riccard. 2151. — Maestro Mercatino vi si sottoscrive a c. 135: « Ricepta di pillole comuni sanza guardia contra epidimia, ch'io maestro Mercatino feci e compuosi a dì VJ di dicembre 1399 e queste sono le cose, cioè... ». Il *Credo* è a c. 118-119. Ma una mano del sec. XV corregge così la nota di Maestro Mercatino: « Credo di Dante *e non d' altri* ».

(2) Il codice Ambrosiano E. 56 sup., c. 58 B. *El credo volgarizzato dal dicto Mastro Antonio.*

79 La Vergen benedetta ormai ha dritto
laudare e benedire anzi che fine
aggiunga a quel che qui di sopra è ditto.

« Io non so dire il *Paternostro* in altro modo migliore di questo, cioè ripetendo quello che il padre Dante ha fatto nel *Purgatorio* (XI, 1-21). Ormai che questo capitolo è presso al termine, la Vergine ha diritto di essere lodata e benedetta, prima che io ponga fine alla poesia, che ho sopra detta ». La saldatura del *Credo* con le sette terzine del *Purgatorio*, che il testo ambrosiano vi inserisce, è così perfetta sia nell'ordine delle rime (*ditto e dritto*) sia nel procedere del pensiero, che questa nuova citazione dantesca appare del tutto legittima e genuina. E si noti che l'inserzione di larghi tratti della *Commedia* anche in componimenti di lunghezza modesta è un vezzo dei più caratteristici dell'arte di maestro Antonio da Ferrara. Il sonetto *Se a legger Dante* contiene quattro interi versi del *Purgatorio*. Perciò io ritengo che il testo ambrosiano sia il primo abbozzo del *Credo*. Il testo comunemente conosciuto è frutto d'una correzione del poeta compiuta per evitare la troppo ampia citazione dantesca, oppure è un rifacimento di chi sa quale rimaneggiatore. In ogni modo il testo ambrosiano corrisponde così perfettamente al carattere della poesia di maestro Antonio, che ogni dubbio intorno all'attribuzione del *Credo*, dopo la lettura di esso, vien meno (1).

Il *Credo* è un nuovo atto di amore e di devozione del discepolo verso il maestro Dante, che egli, con tanta effusione d'affetto nel sonetto *Non è mestiero il caval di Medusa* invocava « padre suo » e padre della poesia volgare. Non da Dante fu composto

---

(1) Il codice Ambrosiano E. 56 *Supra* è un bel volumetto di 76 carte di pergamena. Esso è costituito di due parti ben distinte, come si può avvertire dalla differenza della qualità della pergamena e della diversità della scrittura.

La prima parte (c. I-IV; 1-32) fu scritta nel secolo XIV e non contiene alcun componimento di maestro Antonio da Ferrara.

La seconda parte (c. 33-72) è scritta da mani diverse e contiene rime, osservazioni e note; in essa è raccolto quasi tutto il canzoniere di Maestro Antonio da Ferrara. Essa fu scritta alla fine del sec. XIV o al principio del XV, ed è acefala. Infatti la carta 33 A, che è prima di questa sezione, contiene la canzone *Io ho già letto il pianto de' Trojani*, senza alcuna didascalia. La prima didascalia che noi ritroviamo è quella preposta alla canzone *El grave carco della soma trista* (c. 38 B): « El dicto Mastro Anthonio », che richiama a una o più a didascalie antecedenti o ad un titolo complessivo preposto al libro, titolo che manca. Le rime di maestro Antonio da Ferrara si susseguono quasi senza interruzione, e sempre colla didascalia *El dicto* o *El predicto M. A.*, da c. 33 a c. 68. Il « Credo » è il penultimo componimento della serie (c. 59-63) ed ha il titolo: « *El credo volgarizato dal dicto Maestro Antonio* ».

il *Credo,* come favoleggiavano gli autori delle due novellette antiche, ma *per Dante,* cioè in persona e in figura di lui, forse per difenderne la memoria dalle accuse che gli ecclesiastici troppo zelanti o fanatici andavano ripetendo intorno alla dottrina contenuta nel sacro poema. Alla fonte di questa poesia maestro Antonio si era così a lungo e così abbondantemente abbeverato, ch' egli poteva con legittimo orgoglio ritenersi depositario del pensiero dantesco e a Dante prestare le sue rime e la sua parola perch' egli si difendesse anche oltre la morte, balzando dalla sua tomba.

CAP. X.

L'amicizia tra il Petrarca e maestro Antonio da Ferrara.

> **Ingegno usato a le question profonde,**
> **cessar non sai dal tuo alto lavoro.**
> **(Del Petrarca a M. Antonio).**

Nel novembre del 1343 mentre il Petrarca era a Napoli quale ambasciatore pontificio presso la corte Angioina (1), improvvisamente si sparse per l' Italia la notizia ch' egli era morto. Fu quello il primo di quei falsi annunci di morte che poi si dovevano ripetere con strana insistenza lungo tutta la vita del poeta; da allora in poi, scrive egli stesso in una sua lettera, *vix fluxit annus quo non saltem semel meae mortis fama revixerit* (2). Maestro Antonio da Ferrara, che era un novellino alle sue prime armi, si credette in dovere di commemorare quel luttuoso avvenimento in una solenne canzone e compose allora quella che incomincia *Io ho già letto il pianto de' Trojani.* Essa ebbe una grande fortuna e contribuì con la sua diffusione allo spargersi di quella falsa notizia. *Carmen ipsum sic ora omnium auresque compleverat eoque processum erat ut me reducem quasi umbram defuncti hominis admirantes dubitantesque conspicerent* (3).

È evidente in questa lunghissima canzone lo sfoggio della dottrina, che è difetto di ogni opera di autore novizio e ine-

---

(1) Dopo la morte di Roberto d' Angiò (19 gennaio 1343) la corona angioina passò a Giovanna figlia di Carlo di Calabria, giovinetta non ancora ventenne; ed ella fu posta sotto la tutela d' un Consiglio di Reggenza presieduto dal vescovo di Cavaillon, Filippo di Cabassoles. Alla corte Pontificia, che vantava diritti feudali sul regno di Napoli, la costituzione di quel Consiglio parve un' offesa o una diminuzione della sua autorità. Ufficio del Petrarca era appunto quello di richiamare la corte di Napoli a una più schietta e severa osservanza dei doveri feudali verso il Papato. Cfr. le lettere 2, 3, 4, 5 del libro V delle *Epistole famigliari* del PETRARCA (Trad. FRACASSETTI, vol. II, p. 5-34).

(2) *Senili*, IX, 2.

(3) *Senili*, III, 7.

sperto. Il poeta ha bisogno di richiamare intorno a sè tutte le sue memorie e tutte le sue letture per dare al lamento la solennità e la gravità che l'occasione richiedeva. Egli immagina che al giungere della ferale notizia uno stuolo di « donne di sommo valore » si raccolga intorno al cadavere del poeta per trarne lamento e compianto. Esse sono la Grammatica, la Rettorica, la Storia e la Filosofia, e ciascuna è accompagnata da un largo stuolo di fedeli e seguaci. La Grammatica è seguita da Prisciano, da Uguccione, da Gricismo, da Papia, da Dottrinale (1); la Rettorica da Cicerone, da Gualfredo Anglico, da Alano da Lilla; la Storia ha intorno a sè una *turba divota* di personaggi

> colle mani gionte e col pianto angoscioso
> colle facce coperte volte a terra.

Son Tito Livio, Svetonio, Floro, Orosio, Eutropio. Vengono poi nove gran dame in atto di squarciarsi le vesti e di sciogliere sulle spalle i capelli; esse sono le nove Muse.

> Nove incognite donne ancor fra nui
> gridando a palme, squarciando lor veste,
> e' crini lor sciogliendo per la doglia,
> correano tutte intorno appresso a lui
> basciandol tutto, e seppi ch' eran queste
> Melpomene, Erato e Polinnia,
> Tersicore, Euterpe ed Urania,
> Talia, Calliopé, e l' altra è Clio.. .

Undici poeti incoronati d'alloro sollevano la salma e la portano al sepolcro di Parnaso; poi scendono dal cielo Minerva e Apollo che imbalsamano il cadavere « e l'alma santa — Portaron là dove Osanna si canta ».

Questa canzone non è davvero un capolavoro, ma non merita neppure l'aspra condanna che ne fece il Tassoni. Per essere bene apprezzata ha bisogno di venire inquadrata nella letteratura del tempo, e giudicata secondo il gusto e le tendenze dell' arte contemporanea. L' idea di raffigurare le arti liberali in atteggiamento di prefiche intorno alla salma di un illustre defunto era comune a tutti gli autori di compianti e di lamenti funebri. Il Pucci nel canto LV del *Centiloquio* immagina che intorno alla bara di Dante sette gran donne si raccolgano sca-

---

(1) La canzone è ed. da L. Rigoli, *Saggio di rime di diversi buoni autori che fioriron dal XIV fino al XVIII secolo*, Firenze, 1825, p. 13. Un commento volgare, che è sopratutto un chiarimento delle moltissime allusioni mitologiche e storiche contenute in questa canzone, si legge nei due codici: Canoniciano CXI della Bodleiana di Oxford (c. 5) e Vaticano lat. 4999, c. 90.

pigliate, la Grammatica, la Logica, la Rettorica, la Geometria, l' Aritmetica, l' Astrologia (1):

E vidi pianger molto amaramente
sette gran donne tutte iscapigliate
d' intorno a lui colla faccia dolente.
... la prima è chiamata Grammatica
e Loica è chiamata la seconda
che con filosofia tien bella pratica.
La terza...
è fra la gente appellata Retorica...
ed Arismetica ha nome la quarta,
la quinta Giùmetria, e poi la sesta
Musica ha nome, che tutta si squarta.
L' ultima che nel piangere è si presta
Astrologia ha nome, e tutte e sette
posero a Dante quell' alloro in testa.

Un' idea simile è anche nella canzone di Franco Sacchetti in morte del Petrarca, *Gran festa ne fa il ciel, piange la terra*, e nel poemetto di Zenone da Pistoia (2) composto per lo stesso avvenimento, *La Pietosa Fonte* (Cap. VIII e IX). Pietro di Dante per difendere la memoria paterna dalle accuse di eresia, in una sua canzone raffigura « sette sorelle di dolor compunte » per l' offesa recata al poeta. Esse hanno gli stessi atteggiamenti plastici di dolore e di disperazione che maestro Antonio attribuisce alle Muse; si battono le palme, si danno nel volto, stracciono le loro carni e rompono i loro strumenti. Le *sette sorelle* sono le sette arti liberali, la Rettorica che impugna le forbici per ragguagliare il troppo ed il poco, l' Arismetica, la Geometria, la Musica e l' Astrologia (3).

---

(1) Cfr. C. Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, Roma, 1890, vol. II, p. 205.

(2) In alcune parti la *Pietosa Fonte* è addirittura ricalcata sopra la canzone di Maestro Antonio da Ferrara e di essa riproduce tal quali interi versi. Per esempio, l' enumerazione degli scrittori antichi che è nel C. XI (ed. Zambrini, p. 76) è identica a quella di Maestro Antonio:

« Vedi che Grammatica à distinto
Prisciano, Uguccione e 'l buon Papia
Donato e Marco, Aristarco n' è vinto.

Vedi i maestri di Storiografia
Tito Livio, Tullio, Plinio, Trogo
e vedi i grandi autor d' Astrologia ».

l verso della *Pietosa Fonte* (IV, 10): *« e se del nome lor tu mi domande »* è quello di Maestro Antonio: *« e se alcun di tuo nome ti domanda »*.

3 . Volpi, *Rime di Trecentisti minori*, p. 43.

Per intendere questi componimenti bisogna che noi ripensiamo alle numerose serie di raffigurazioni delle Arti Liberali, che fregiavano le facciate delle cattedrali, delle logge, delle fontane e degli altri edifici pubblici del Duecento e del Trecento.

Nella Cattedrale di Siena Nicola Pisano scolpì nel piedistallo ottagonale del pilastro centrale del Pulpito le sette Arti sedute su una maestosa scalinata, atteggiate con compostezza veramente regale. Nella Fontana maggiore di Perugia, finita nell' anno 1278, Nicola e Giovanni Pisano vollero dare una nuova serie di quelle raffigurazioni tradizionali in sette bassorilievi pieni di vita e di anima. Nel 1311 Giovanni Pisano pose fine alla terza di quelle figurazioni uscite dalla sua scuola, cioè alle sette figure in bassorilievo sedute intorno al basamento del Pulpito del Duomo di Pisa. Nei bassorilievi del campanile di Giotto le sette Arti sono raffigurate da Andrea Pisano nell' atteggiamento stesso e con gli strumenti che loro attribuisce anche Pietro di Dante nella sua *Canzone* (1). Il motivo fu svolto nelle miniature, negli affreschi (2), nelle tavole dipinte, nei cassoni nuziali e persino nelle prime silografie del Quattrocento (3). Quei *lamenti* funebri della poesia antica, che a noi sembrano vuote esercitazioni retoriche, nel loro tempo avevano un significato preciso e una ben definita funzione artistica, perchè richiamavano la fantasia dei lettori alle figurazioni plastiche che erano allora consuete.

Le canzoni del Sacchetti, di maestro Antonio e di Pietro di Dante e il capitolo del Pucci davano la parola e il movimento alle figure marmoree che la scultura medievale aveva istoriato nelle chiese e nei monumenti delle nostre città. Proprio nell' anno stesso in cui maestro Antonio componeva la sua *Canzone Funebre per il Petrarca* i due scultori Pacio e Giovanni da Firenze per incarico della Regina Giovanna ponevano mano al grande mausoleo del Re Roberto d' Angiò nella Chiesa di S. Chiara di Napoli. Anche qui il sovrano è raffigurato disteso sul suo letto di morte; due angioli aprono la cortina del letto e scoprono sette donne che piangono sul cadavere; esse sono

(1) Cfr. A. Venturi, *Storia dell' arte ital.*, vol. IV, p. 663.

(2) Cfr. I. von Schlosser, *Giusto's Fresken in Padua und Die Vorläufer der Stanza della Segnatura* (*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, XVII, p. 13 sgg.) Vienna, 1896. — P. D' Ancona, *Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel Medio Evo e nel Rinascimento*, nel *L' Arte*, 1902, vol. V, p. 137 e sgg.

Molte altre figurazioni di questo motivo sono illustrate in queste due opere; e l' argomento meriterebbe di essere studiato a fondo anche dal punto di vista letterario e filologico.

(3) Cfr. *Catal. of Early Ital. Engravings preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, Londra, 1910, Text, p. 238 e sgg.

le arti liberali che lamentano la scomparsa del loro alunno e protettore.

Qualunque sia il giudizio che noi vogliamo dare del lamento di maestro Antonio, noi possiamo essere certi che esso fu ritenuto un' opera nobile ed egregia da tutti i contemporanei. Sono prova chiara del favore col quale questi lo accolsero e se lo tramandarono di generazione in generazione, le copie numerosissime che ce ne sono rimaste nei codici antichi e l' ampio commento volgare del quale volle corredarlo un erudito di quel secolo. A me anzi non pare improbabile che il monumento funebre di Roberto d' Angiò nella chiesa di S. Chiara di Napoli sia stato ideato dai due artisti fiorentini appunto sotto l' influenza immediata della lettura della canzone di Maestro Antonio da Ferrara.

Il Petrarca stesso, che altrove ci si manifesta irritato ed offeso da questi inopportuni compianti funebri, gradì l' opera di maestro Antonio e volle rispondere con un sonetto cui concesse l' onore di far parte del *Canzoniere* (n. CXX).

Quelle pietose rime in ch' io m' accorsi
di vostro ingegno e del cortese affetto
ebbon tanto vigor nel mio cospetto,
che ratto a questa penna la man porsi

per far voi certo che gli estremi morsi
di quella, ch' io con tutto il mondo aspetto,
mai non sentii, ma pur senza sospetto
infin all' uscio del suo albergo corsi.

Questo sonetto, che contiene un elogio ben lusinghiero delle *pietose rime* del lamento, riempì maestro Antonio da Ferrara di un tale orgoglio che egli si ritenne senz' altro in diritto di iniziare una corrispondenza poetica col Petrarca. La lunga serie di questi componimenti si apre con un sonetto, in cui maestro Antonio invoca il suo poeta con le espressioni più strane e curiose: diamante gentile, fonte di Venere, cielo di onestà, fiume di gentilezza (1). Ed è del pari curioso l' atteggiamento umile del discepolo che si prosterna ai piedi del maestro:

Pietà commuova lo 'ntelletto umile
vostro cortese, d' onestà coverto
a me che, prono, mandovi ricordo.

Ma nè le espressioni di quell' elogio, nè le espressioni di questa umiltà commossero il cuore del Petrarca.

---

(1) *Una angelica fama e l' opre sante* ed. da A. Solerti, *Rime disperse di F. Petrarca*, Firenze, 1909, p. 132.

Egli non rispose (1). E allora maestro Antonio riprese la penna e scrisse un nuovo sonetto pieno d' altri elogi ancor più iperbolici, invocando il Petrarca quale una Tarpea di poesia (2):

O novella Tarpea in cui s' asconde
quell' eloquente e lucido tesoro
del trionfo poetico, che alloro
peneio (3) colse per le verdi fronde,

apriti tanto che de le feconde
tue gioie (4) si dimostrino a coloro
che aspettano et a me ch' in ciò m' accoro
più che assetato cervo alle chiar' onde.

Deh, non volere ascondere il valore
che ti concede Apollo, chè scienza
comunicata suol multiplicare;

ma apri lo stil tuo d' alta eloquenza
e voglia alquanto me certificare
qual fu prima Speranza o vero Amore.

La domanda era futile e si ricollegava con tutte quelle sottili disquisizioni medievali intorno alla natura d' Amore, verso le quali il Petrarca ostentava non dubbia disapprovazione. Tuttavia questa volta egli non poteva mostrarsi scortese verso il discepolo pieno di fervore, e rispose con questo sonetto:

---

(1) Lelio de' Lelii nella *Vita del Petrarca* (cod. Ambros. H. 24 *inf.*, c. 107 e Riccard. 1153, c. 246) avverte: « A questo ultimo son. non ho trovato per ancora risposta che gli facesse il Petrarca. Per questo non ho voluto restar di riferirlo in questo luoco, nè si maravigli alcuno che il Petrarca si degnasse rispondere a tali sonetti di sì basso stile, chè rispose ancora a di quelli che di assai più basso erano ».

(2) Forse perchè accanto alla rupe Tarpea era il tesoro di Roma.

(3) Alloro cresciuto sulle rive del fiume Peneo. L' espressione deriva da quella analoga di Dante « fronda Peneia » nel *Parad.*, I, 32.

(4) Di questa immagine si appropriarono nei loro sonetti pur indirizzati al Petrarca, Braccio Bracci:

O *tesorier, che 'l bel tesor* d' Omero
tutt' ai ricolto nel tuo proprio seno...

e Stramazzo da Perugia:

Messer Francesco...
che *del tesor di Apollo* siete dive....

(Cfr. *Le rime di F. Petrarca*, ed. critica di G. Mestica, Firenze, 1896, p. 39) Stramazzo da Perugia ripete l' immagine nel son. che incomincia:

O di saver sovrano *tesauriero*

(Solerti, op. cit., p. 118).

Ingegno usato a le question profonde
cessar non sai dal tuo alto lavoro;
ma perchè non destar anzi un di loro
ove, senza alcun forse, si risponde?

Le rime mie son disviate altronde,
dietro a colei per cui mi discoloro,
a' suo' begli occhi ed alle trecce d' oro,
ed al dolce parlar che mi confonde.

Ma credo che 'n un punto dentro al core
nasce Amore e Speranza; e mai l' un, senza
l' altro, non possa nel principio stare.

Se 'l disiato ben per sua presenza
queta poi l' alma, sì come a me pare,
vive Amor solo e la sorella muore. (1)

La domanda del *maestro* ferrarese « *usato a le question profonde* », — come il Petrarca diceva (forse non senza una punta di fine ironia) — era una delle solite disquisizioni sulle quali tutti gli sfaccendati della terra andavan chiedendo sentenze poetiche agli uomini illustri. « Non v' ha paese al mondo, scriveva il Petrarca nel 1352 (2), da cui tutto giorno non piovanmi addosso epistole, carmi, poemi. Viene di Francia, di Grecia, dalla Magna, dall' Inghilterra, da tutti i punti dell' universo una tempesta di lettere che minaccia sommergermi; eletto ed arbitro di tutti gli ingegni, e consapevole della pochezza del mio, se ad ognuno ho da rispondere sono il più affaccendato di tutti i mortali... ». Il Petrarca era addirittura assediato da un *branco di poetastri.* « Se fuor della soglia ardisco muovere un passo, ecco da ogni parte m' assalgono mille farnetici e chiamano e traggono e interrogano e fanmi scuola, e contrastano... ».

Un' altra serie di tali domande altrettanto futili quanto importune il *maestro* ferrarese nuovamente rivolgeva al Petrarca, poco dopo il 1349, col sonetto *Deh, dite il fonte donde nasce amore* (3). Erano le solite e viete questioni d' amore, intorno alle quali il Medio Evo aveva sciupato tanta sottigliezza d' ingegno e tanti torrenti d' inchiostro: dov' è il « fonte » d' Amore, se esso ha sede negli occhi ovvero nel cuore, se ha una figura particolare ecc. Ma anche questa volta il Petrarca si prestò docilmente a diluire entro un sonetto la richiesta dottrina, asserendo gravemente che amore nasce *Per util, per diletto o per*

(1) La tenzone è edita dal SOLERTI, op. cit., pp. 88-89.
(2) PETRARCA, *Epist. Famil.*, XIII, 7, trad. FRACASSETTI, vol. III, p. 250 e sgg.
(3) A. SOLERTI, op, cit., p. 90.

onore, che esso « entra per gli occhi al cor » e non ha *drittura* se è sensuale. Amore insomma

> mio signor è per voglia e per natura
> per don già fatto a me guardando altrui,
> non dico un sol, ma più di ventidui.

Non un anno soltanto, ma 22, a cominciare dal 1327 (1); e questo rapido accenno alla servitù amorosa verso Laura ci permette di datare la *tenzone* (1349).

L' umiltà con la quale maestro Antonio da Ferrara si rivolge al suo maestro, le espressioni iperboliche di lode che gli rivolge, la volgarità delle questioni che gli sottopone quasi ci farebbero ritenere ch' egli fosse da comprendere nel numero di quei giullari petulanti e pettegoli sul cui groppone il Petrarca fa scorrere la terribile scudisciata della famosa lettera al Boccaccio del 1365. — « Oh quante volte ebbi io a soffrire la costoro importunità, della quale or meno mi lagno... perchè non volendo incoraggirli a darmi siffatte noie, soventi volte li ho scacciati senza badare alle loro inchieste! Molte volte peraltro essi mi vennero innanzi in così povero arnese e con tanta umiltà di preghiere che parvemi di peccare se li rimandassi sconsolati e stimai merito di una elemosina impiegando una breve ora nel mettere insieme quattro versi che loro fruttassero di che campare la vita » (2). — Ma tutta una serie di notizie e di circostanze ci vieta di imbrancare il giullare ferrarese nel gregge di questa gente così dispregiata. Nella lettera III. 7 delle *Senili* il Petrarca chiama maestro Antonio « amicum illum nostrum » e dà di lui un giudizio che, se è aspro per quanto si riferisce al carattere, è lusinghiero per l' ingegno di lui: « non mali vir ingenii sed vagi ». Qualche volta il Petrarca non attese lo sprone delle proposte di maestro Antonio per entrare in tenzone poetica con lui; anzi della tenzone egli stesso si fece iniziatore e provocatore. Nell' inverno o nella primavera del 1348 il Petrarca visitava un dopo l' altra le città dell' Italia settentrionale e si soffermava a Ferrara (3); qui, immemore di Laura, improvvisa-

(1) Questo son. è così rozzo che non pare quasi possibile che sia opera del Petrarca, come attesta la grande maggioranza dei manoscritti. E vien quasi fatto di pensare che esso sia stato composto da mastro Antonio *in persona* del Petrarca, com' era stato fatto *in persona* di Dante il *Credo*. Anche il particolare dei 22 anni di servitù amorosa potrebbe essere un artificio per rendere più plausibile la falsificazione giullaresca.

(2) Petrarca, *Epist. Senili*, V, 2.

(3) « Non multo ante in tempus Cisalpinam hanc Galliam quam tantum modo prius attigeram, totam vidi, non ut advena sed ut accola urbium multarum, Verona in primis et mox Parmae *et Ferrariae* » (*Epist. Sen.*, X, 2). Cfr. la nota del Fracassetti, alla lett. *Famil.*, VII, 15, vol. II, p. 241).

mente egli s' invaghiva *de' duo begl' occhi* di una donna ferrarese, e di questo fulmineo amore così scriveva all' amico lontano:

> Antonio, cosa ha fatto la tua terra,
> ch' io non credea che mai possibil fosse?
> Ella ha le chiavi del mio cor sì mosse
> che n' ha aperta la via che ragion serra,
>
> onde il Signor, che mi solea far guerra,
> celatamente entrando mi percosse
> di duo begli occhi, sì che dentro all' osse
> porto la piaga; e il tempo non mi sferra,
>
> anzi m' ancide, e lasso per vergogna
> di domandar de la cagion del duolo,
> nè trovo con chi parta i pensier miei.
>
> E come suol chi nuovo piacer sogna,
> se di subito è desto, così solo
> torno a pensar chi puote esser costei (1).

Maestro Antonio, che si trovava presso la corte dei Pepoli, in Bologna, subito rispose col sonetto *L' arco che in voi nova sita* (2) *disserra* (3), narrando come di quell' arco d' amore egli avesse recentemente esperimentate le frecce e avvertendo che da Bologna egli sarebbe subito partito per Ferrara:

> Però m' appresto di lasciar Bologna
> e vegnir presso a voi, ch' altro non golo,
> pur che in Ferrara vi leghi colei.

Le relazioni tra i due poeti non erano dunque così superficiali e casuali, come le cerimoniose espressioni del *Lamento* del 1343 e delle prime tenzoni potrebbero far credere; anzi esse si erano via via venute così rinserrando da dar luogo a una vera e cordiale amicizia. Contribuì ad unire i due uomini, pur così diversi per la preparazione spirituale e per la disciplina della vita, la comune dimora a Padova e a Venezia e fors' anche la comune amicizia con alcuni cavalieri delle corti lombarde. Quel Bernardino Anguissola, che è detto in una notizia del *Virgilio* ambrosiano *unus de raris et singularibus amicis meis*, era legato parimente ai due Beccari da relazioni di consuetudine e d' affetto. Lancillotto Anguissola che invocava il conforto del Petrarca alle ferite d' amore, forse nello stesso giorno in cui scriveva quell' epistola al Petrarca, componeva anche un sonetto

(1) Solerti, op. cit., p. 95.
(2) *Sita* = saetta.
(3) Solerti, op. cit, p. 96.

indirizzato ad Antonio da Ferrara (1). Ser Cecco di Meletto da Forlì inviava simultaneamente all' Anguissola, al Petrarca e a maestro Antonio da Ferrara il sonetto (2) *Voglia il ciel, voglia pur seguir l' editto,* forse nella stessa circostanza in cui fu composta anche l' altra *tenzone* di maestro Antonio coll' Anguissola (1348). Ed era intimo del Petrarca il fratello di maestro Antonio, Niccolò de' Beccari. Nel suo libro di epistole latine, ientitolate *Regulae Singulares*, Niccolò cita il Petrarca con parol piene di un affetto veramente figliale:

« Ita demum, ut verbis utar *Laureati Petrarcae mei,* quem semper sequi velim (et utinam eius fimbrias attingere dignus sim!) » (3).

---

(1) Cfr. PETRARCA, *Lett. Famil.*, XVIII, 7: « Mi venne da ridere leggendo » l' ultima parte della tua lettera, dappoichè piacemi aver tali compagni dell' an- » tica mia malattia, e mi gode l' animo pensando ignobile non poter dirsi un af- » fetto il quale a cosiffatto personaggio si apprenda. Ma quello che tu scher- » zando, siccome io credo, a me richiedi, conforto di volgari poesie, io stimerei » doversi a te stesso con buona speranza richiedere se fosse possibile medicare a » parole le piaghe del cuore... Ben altro farmaco ci vuole a tal morbo: e forza » è confessare che il nostro Esculapio l' ebbe trovato. Ma le erbe onde quello si » compone o mai non furono nell' orto tuo, o tu non le conosci, e per l' ingrato » loro sapore tu le fuggi e le avversi ». Il *nostro Esculapio* altri non dev' essere che maestro Antonio da Ferrara, che il Petrarca aveva poc' anzi (1343) salutato « ingegno usato a le question profonde » e molti ritenevano davvero un medico e uno scienziato. Il rimedio del male d' amore trovato da questo *Esculapio* forse era il culto della Vergine, del quale erano famose le recenti esaltazioni inserite nei *Capitoli della Vergine* del 1340 e del 1343. Lancillotto Anguissola si rivolse infatti al Beccari col son. *Natura dell' età gioiosa e bella,* in cui ricorrono concetti identici a quelli che il Petrarca riferisce nella sua epistola (*Famil.*, VII, 18).

Ma pur partir non vol, Antonio mio,
amor da me con suo gravoso affanno,
portar nol posso più, tu 'l sai com' io.

Onde, a trovar la strada del men danno
ti prego di consiglio attento e pio
contra questi pensier che mi disfanno.

Maestro Antonio, respingendo l' ufficio di *Esculapio* d' amore, che il Petrarca scherzosamente gli aveva attribuito, risponde che le vicende di Amore sono indipendenti dal volgere dell' età e della fortuna:

La dolce passion che vi martella,
car signor mio, non perde il suo valore
per longa età nè per mutar d' onore
che fa Fortuna con sua ròta isnella...
Onde vi scrivo, e son di que' che 'l sanno,
che a volervi ritrar da tal disio
parlar sarebbe il greco in alamanno.

Cfr. EZIO LEVI, *Lancillotto Anguissola cavaliere e poeta del Trecento*, Piacenza, 1908, p. 16.

(2) Cfr. SOLERTI, op. cit., p. 100.

(3) Cod. Marciano lat. XIV, 127, c. 114.

Espressioni quasi identiche di reverenza ricorrono anche nel breve, ma interessante *Canzoniere* dello stipendiario carrarese. In un sonetto alla sua donna, dopo aver esitato fra varie lodi, egli finisce col paragonarla addirittura a Laura, anzi alla *Lauretta* del suo Petrarca (1):

> Stata saresti bella donna ancora
> quando *Lauretta* fu nel mondo un sole.

In un altro sonetto egli chiama *padre mio* e *buon padre* il Petrarca e si vanta dell' approvazione e della lode che il Petrarca avrebbe dato ai suoi versi (2):

> Come L a u r e t t a al suon dell' alte rime
> fabbricate per man d e l p a d r e m i o,
> quando più arse in lei suo gran disio,
> d' onore e di beltà tenne le cime,
>
> così quand' io mi tesso queste prime
> povere nostre, donna, fra voi e Dio
> nasce un pensiero, ond' io tutto mi svio,
> dall' intelletto perchè non si estime
>
> tropp' alto, forse, in dir di vostro bene
> e del valor ch' è poscia in voi sì attento
> com' quella andò da noi nel Paradiso (3).
>
> Poi subito dolcezza mi rincora
> che m' assicura un poco, e dammi avviso
> che 'l b u o n p a d r e dice de esser contento.

* * *

Nel 1353 il Petrarca era a Venezia ambasciatore dei Visconti presso il Doge. Maestro Antonio, che andava ramingo per le città della Venezia e della Lombardia, espresse il desiderio di raggiungere sulla laguna il suo grande amico, e il suo desiderio racchiuse in quell' oscuro sonetto *Bramo seguir nella città soave*, al quale non ci risulta che il Petrarca abbia mai

(1) Son. *Bramando il vostro nome altra misura*, nel cod. Riccard. 1100, c. 70 B.

(3) Cod. Riccard. 1100, c. 70 B. In questa carta sono raccolti alcuni sonetti col titolo complessivo: *Sonetti di Niccolaio da Ferrara*.

(3) Il codice *che quella andò*. Interpreto: « Quando io compongo queste prime mie [rime], o donna, nasce sì da voi che da Dio il dubbio che m' accora, che il mio intelletto non presuma troppo di sè nel parlare del valore vostro che è così *attento* (culminante?) come quello di colei che dal nostro mondo andò al Paradiso (Maria Vergine — oppure Beatrice).

fatto seguire una risposta. Le terzine di questo sonetto contengono ingenue ed iperboliche lodi come quelle delle prime tenzoni del 1343.

... Messer Francesco, in cui trionfo nom' à
per li umani intèlletti, vive e regge
— al par di que' che tutti gli altri spetra —

l' altissima Poesia; chè insin da Roma
suona 'l valor della suprema legge
che di Voi raggia, onde mio core impetra.

« O messer Francesco, nel cui trionfo la poesia ha vita, nome (*nom' à*) e possanza nell' ingegno degli uomini (come quello che a tutti gli altri è superiore). E infatti da Roma, dove il vostro trionfo s' è compiuto, risuona all' intorno la fama del vostro genio, che m' abbaglia » (1).

Non so che cosa abbia poi fatto maestro Antonio, e se veramente egli sia stato compagno del Petrarca in Venezia durante le laboriose giornate di quella sua sfortunata legazione.

A Venezia ed a Padova maestro Antonio conobbe in questo tempo una cantatrice, che egli chiamava — forse per alludere alla dolcezza della sua voce — *Calandra*; e di lei scriveva al Petrarca in versi avvolti nell' oscurità così densa che forse noi non riusciremo mai a diradarla. « Io avevo provato tutti i dolori di Achille e tutti i dolori di Didone e poi, guarito da quelle piaghe, avevo giurato di non cedere più alle lusinghe d' amore, quando m' apparve Calandra » (2):

9 Ora m' è apparsa novella *Calandra*
tanto benigna che 'l pensier mi dice:
— Per quest' è buon divenir salamandra —

12 Io non so se per lei mi fo fenice,
chè chi cercasse Magna e tutta Fiandra
donna non troveria tanto felice.

15 Però mi dite, Signor mio benegno,
s' io mi fo innanzi o s' io sto dietro al segno.

Il Petrarca rispose col sonetto *Perchè non caggi ne l' oscure cave* che offre difficoltà di interpretazione pari a quelle che presenta la proposta. « Il male di amore è più pericoloso dopo una ricaduta che dopo la prima ferita; le scintille ricoperte allora divampano, e " più acqua convien che poi le lave ,, ».

---

(1) Codice I, IX, 18 della biblioteca Comunale di Siena, c. 31 B.

(2) Son. *I' provai già quanto la soma è grave* (A. SOLERTI, op. cit., p. 92).

9 Io fui agnel de l'amorosa mandra (1),
chè non gustò giammai di sua radice
colei che per amor si fe' Leandra.

12 Poi sciolto fui da lei per quella vice;
sì che gli incantamenti di Cassandra
non mi farian tornare a sua pendice.

15 Però sta' retro, e non gustar del legno
che d'ogni avversità ti faria degno.

Non gustar del legno è frase biblica rinnovellata da Dante, in quel luogo del *Paradiso* (XXVI, 115) dove Adamo racconta:

Or, figliuol mio, *non il gustar del legno*
fu per sè la cagion di tanto esilio,
ma solamente il trapassar del segno.

Sicchè il *star retro al segno* e il *non gustar del legno* sono immagini dantesche, il cui significato è press'a poco uguale ed è chiaro: « guardati dal dolce frutto d'amore, che è pieno di tante insidie ». Ma chi sarà mai *colei che per amor si fe' Leandra?* Laura? O piuttosto la ignota ferrarese?

Un antico codice vaticano (2) riferisce un sonetto anonimo, che ha le stesse rime dei due che formano la precedente *tenzone*, e si riferisce agli stessi avvenimenti e agli stessi personaggi quanto mai misteriosi:

Sì come Cerer, la Dea de le biave,
cercando andava per castelli e ville
la sua figliuola (3), che tra' fior rapille
Pluto, guardian de le dolenti chiave,

così cercato ho le rime soave
passando col pensier più là che 'l stille (4)
col digiunar talor sino alle squille,
per far che del tuo priego me desgrave.

---

(1) Parole simili il Petrarca usò nella canz. *Ben mi credea passar*. che è la CCVII del *Canzoniere*, datata dall'anno 1346:

Felice agnello a la penosa mandra
mi giacqui un tempo...

(2) Vatic. Urbinate 697, c. 67; cfr. A. Solerti, op. cit., p. 94.

(3) Proserpina.

(4) Penetrando col pensiero oltre la poesia (*lo stile*) fino all'intimo della sua idea. È una mia correzione congetturale; il cod. ha *più là che 'l mille*. L'errato raddoppiamento della liquida (*Stille* per *stile*) non può meravigliare chi ricordi che nel sonetto precedente abbiamo *pille* per *pile*.

Tu di' che già provasti la radice,
per cui non vale prego di Cassandra (1),
poi tornasti in sdegnosa e leta vice (2).

Ma l' altro Amor che appare con Calandra (3)
sarebbe da regnare imperadrice,
se credi a me, che n' ardo, ed a Leandra.

Chè per soffrire onor s' acquista e regno
e morte per superbia e per isdegno.

Questo sonetto è, secondo ogni verosimiglianza, opera di maestro Antonio da Ferrara ed è la replica alla risposta del Petrarca. *Calandra* ci appare in questi versi quale una donna così nobile e bella da esser ritenuta degna d' una corona imperiale; nel sonetto *Io provai* « Calandra » viene esaltata sopra ogni donna al mondo, per quanto si ricerchi l' uguale per Fiandra e per la Magna. Il nome *Calandra* ha tutta l' apparenza d' essere un *senhal*, tolto forse da qualche bestiario medievale. *Calandro* — dice uno di questi (4):

... è un uccello bianco e chiarito
e conosce l' altrui infirmitade,
ké se ll' omo dea esser guarito
à a guardarlo de bona voluntade.

Chi sa che queste misteriose qualità medicali di Calandra non abbiano qualche relazione con la medicina di quel *noster Aesculapius* della lettera petrarchesca a Lancillotto Anguissola (5)?

Una fanciulla del medesimo nome — *Calandra* — è citata in una tenzone di Francesco di Vannozzo con Antonio del Gaio e in due altri sonetti del Vannozzo (6). Antonio del Gaio

---

(1) Il cod. = *di colpi per che mal prego Cassandra*. Ma la correzione è suggerita dal son. precedente del Petrarca: « Tu dici che non hai mai gustato il legno d' amore, verso il quale è inutile ogni incantesimo della maga Cassandra ».

(2) Cioè: riuscisti a ricuperare la sua libertà.

(3) Il codice ha una lezione così guasta che ho creduto necessaria una radicale mutazione. Ecco il testo del codice:

E altro e mo che apri con Allexandra
sarebbe da regnare imperradrice
se credi a me ch' a tardi e a Leandra.

Corretto *altro e mo* in *altro amor*, interpreto: — « Ma l' altro amore, quello che mi è apparso con Calandra, è tale che sarebbe degno di regnare su un trono imperiale, se credi a me, che ne ardo, e a Leandra ».

(4) Bibl. Vitt. Em. di Roma, cod. 477, c. 121.

(5) *Famil.*, VII, 18.

(6) Cfr. Ezio Levi, *Francesco di Vannozzo* cit., p. 348 e sgg.

(1350 c. - 1385) *famigliare* di Antonio della Scala e di Samaritana da Polenta, nell' anno 1382 invitava il Vannozzo alla corte veronese e gli scriveva:

> Francesco, se la tua bella Calandra
> se ardisse a te di te non compiacere
> nol dei molesto nè discaro avere (1).

In un altro sonetto del Vannozzo (*Di te mi giova assai*), che è oscuro come il precedente e come quelli del Petrarca, s' intravvede qualche altro particolare intorno alla vita della misteriosa *Calandra*. Ella era sposa di un signore valoroso, e il poeta a lei ricantava il ritornello di una ballata nuziale assai in voga in quei giorni, *Poi che zonta sei al partito, Fia mia che tu sei sposa.*

> Però te prego, dolci mia Calandra,
> poi che sei sposa et ai l' anello in dito,
> che tu conosca il tuo caro marito.

Nel sonetto di risposta (*Ben ch' oggi al mondo*) Calandra traccia un rapido quadro della vita sciagurata del padre suo, il poeta, e lo incita a ravvedersi. Ella era dunque figlia del Vannozzo e andava sposa intorno al 1380. Non può dunque identificarsi, per ragione di tempo (2), con la *Calandra* di maestro Antonio da Ferrara e del Petrarca; probabilmente la figlia del Vannozzo aveva quello stesso soprannome perchè aveva uguale maestria nell' arte del canto.

***

L' amicizia del Petrarca per l' errabondo canterino di Ferrara non avrebbe altra importanza che di una semplice curiosità storica, se essa non avesse lasciato tracce importanti nelle *Rime* del ferrarese e nel *Canzoniere* petrarchesco. Per esse quell' episodio della vita trecentesca esce dalla penombra della cronaca e s' inquadra nella storia più vivida e luminosa della poesia e della cultura di quel secolo. Le imitazioni del *Canzoniere* sono assai numerose nelle *Rime* di Maestro Antonio da Ferrara e l attestano che quelle espressioni ammirative che egli addensò nelle *Tenzoni* del 1343 non erano soltanto vuote iperboli retoriche.

---

(1) « Se la tua *Calandra* ardisse di ribellarsi ai tuoi voleri tu non devi averlo discaro... ». Cfr. Ezio Levi, *Vannozzo*, p. 146.

(2) La *Calandra* del Petrarca è citata in componimenti che appartengono al quinquennio 1348-1353, la *Calandra* del Vannozzo in sonetti che non possono datarsi avanti il 1382.

L'immagine dantesca delle chiavi che disserrano il cuore ricorre più volte nel canzoniere di Maestro Antonio, ma sempre atteggiata in modo da lasciar trasparire che essa giunse alla sua fantasia soltanto attraverso le recenti elaborazioni del Petrarca. I due versi del sonetto *Io provai già* (1):

> 5 Rendèmi poi Amor ambo le chiavi
> che passan dentro al cor per le pupille.

versi non belli e contorti, mi paiono esemplati su quelli, ben altrimenti lavorati dalla canzone petrarchesca *Sì è debile il filo*:

> 34 .... quei begli occhi soavi
> che portaron le chiavi
> de' miei dolci pensier, mentre a Dio piacque.

Dal Petrarca è tratta l'immagine della cometa che è nella canzone *Al cor doglioso* del rimatore ferrarese; senonchè il Petrarca l'adopera per indicare il fulgore dell'occhio e non il fulgore dei capelli, con più squisito senso della verità e della poesia.

> Non vidi mai dopo notturna pioggia
> gir per l'aere sereno stelle erranti
> e fiammeggiar fra la rugiada e 'l gielo
> ch' i' non avessi i begli occhi davanti....

Così il Petrarca (2); e maestro Antonio (3):

> Quando i suoi bei capelli intorno gira,
> paion, a chi lor mira'
> cometa che dal ciel notturno piove.

Il magnifico sonetto petrarchesco *Passa la nave mia colma d'oblio, Per aspro mare* ispira l'immagine della nave sbattuta fra le onde infuriate, che è così frequente nei *Capitoli alla Vergine* e nelle *Rime* di maestro Antonio. Ricordiamo tra gli altri il sonetto a Fazio degli Uberti (4):

> Gran tempo ito son per questo mare...
> senz' ancora gittare in alcun porto.
> Or nuovamente ch'io volea posare,
> di mia pazzia e di mio danno accorto
> ver terraferma aveva il timon torto,
> con vento in poppa, a voler dismontare.

---

(1) Son. al Petrarca ed. da A. SOLERTI, op. cit., p. 92.

(2) Canz. *In quella parte dove amor mi sprona*, n. 57,

(3) Canz. *Al cor doglioso.*

(4) R. RENIER, *Rime di Fazio degli Uberti* cit., p. 241.

Si noti che maestro Antonio conserva persino la rima *porto-attorto*, che è nel sonetto del Petrarca.

Tutto di ispirazione petrarchesca è il malinconico sonetto *Se non fosse che fermamente i' creggio,* che segue passo passo lo sviluppo del sentimento e delle immagini che è nel sonetto petrarchesco *S' io credesse per Morte* (XXIX). Così per il Petrarca come per Maestro Antonio la morte, invocata dal profondo dell'anima, non si può raggiungere mediante il suicidio, perchè ai dolori del corpo sopravviveranno quelli dell'anima, ancor più angosciosi e terribili.

S' io credesse per morte essere scarco
del pensiero amoroso che m' atterra,
colle mie mani avrei già posto in terra
queste membra noiose e questo incarco.

Ma perch' io temo che sarebbe un varco
di pianto in pianto, d' una in altra guerra,
di qua dal passo ancor che mi si serra,
mezzo rimango, lasso, e mezzo varco (1).

Con minore finezza di parola, ma con accento di commozione parimente efficace nella sua robusta scompostezza giullaresca, così poetava il ferrarese:

Se non fosse che fermamente *creggio*
che l' anima entro il corpo sia immortale
e ben per ben riceva, e mal per male,
la vita priverei di questo seggio.

Ma temendo saltar di male in peggio,
rimango in questa pasta corporale,
ed àme esto pensier condotto a tale
che mille volte al dì la Morte cheggio.

Il pensiero dell' intero sonetto del Petrarca oscilla tra i due poli: il dubbio del *S' io credesse* della prima quartina e la certezza del *io temo* della seconda. Il motivo è identico nel sonetto del ferrarese; anche qui il *Se non fosse ch' io creggio,* della prima quartina richiama il desolato *Ma temendo saltar di male in peggio* della seconda.

Ma non sempre le relazioni tra i due canzonieri sono quali sono state ora lumeggiate, e cioè di diretta derivazione del minore dal maggiore e ben più celebre dei due. Qualche volta il Petrarca non disdegna di raccogliere dalle *Rime* di maestro Antonio voci, immagini e motivi e di elaborare la materia fantastica che maestro Antonio gli offriva con abbondanza così arruffata e caotica. Tutti ricordano il bel sonetto petrarchesco *Cesare*

---

(1) Petrarca, son. 29.

poi (LXXXI), che sembra un grido così sincero e spontaneo dell' anima amareggiata:

Cesare, poi che 'l traditor d' Egitto
gli fece il don de l' onorata testa,
celando l' allegrezza manifesta,
pianse per gli occhi fuor, sì com' è scritto.

Ed Annibal, quando a l' imperio afflitto
vide farsi fortuna sì molesta,
rise fra gente lagrimosa e mesta
per isfogare il suo acerbo despitto.

E così avvien che l' animo ciascuna
sua passion sotto 'l contrario manto
ricopre con la vista or chiara or bruna.

Però, se alcuna volta io rido o canto,
facciol perch' i' non ho se non quest' una
via da celare il mio angoscioso pianto.

Ebbene; questo sonetto, che pur sembra così fresco ed ispirato, non è che un rifacimento di quest' altro di maestro Antonio da Ferrara:

Cesare, poi che ricevè il presente
della tradita testa in sommo fallo,
dentro fece allegrezza, canto e ballo
e di fuor pianse e mostrossi dolente.

E quando la gran testa — riverente —
del poderoso tartaro Asdruballo
fu presentata al suo frate Anniballo,
rise, piangendo tutta la sua gente.

Per simil più fiate egli addiviene
ch' all' uom convien celar ciò ch' à nel cuore
per allegrezza e caso di dolore.

E se però giammai canto d' amore,
follo perchè celare e' mi conviene
l' estrinseche tristizie et gravi pene.

« *Nota* — dice un codice antico — *che ad emulazione di que-* » *sto fece poi il Petrarca il son.* " Cesare poi che il traditor » d' Egitto ,, *il quale è tanto differente da questo quanto il paon* » *dallo storno* » (1); giudizio certamente ingiusto, che avrebbe offeso il Petrarca stesso. Invece questi versi hanno una loro nota così umana di amara rassegnazione, che riescono a com-

(1) Cod. Vat. 3213, c. 399; cfr. G. Mestica, *Le rime di F. Petrarca*, ed. critica, Firenze, 1896, p. 146.

muoverci anche se siano privi della rapida ascesa musicale che solo il Petrarca seppe infondervi, e culmina col famoso grido:

> non ho se non quest' una
> via da celare il mio affannoso pianto.

Per avere un' idea della complessità dei rapporti che intercedono tra le *Rime* di maestro Antonio e il *Canzoniere* del Petrarca, non abbiamo che a prendere in esame il manipolo delle rime le quali si iniziano da una benedizione e da una maledizione d' Amore. Dal sonetto petrarchesco *Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l' anno* (XLVII) trae l' ispirazione e la mossa iniziale il sonetto di maestro Antonio:

> Io benedico il dì che Dio ti cinse
> di grazia, tanto chiara e gloriosa,
> io benedico il dì che per tua sposa
> l' alma tua santa Dio in ciel pinse...

Da quello stesso sonetto petrarchesco deriva — non mi sembra dubbio — il capitolo *Diviso sia per l' universo pace*, rovesciati gli intendimenti e mutate in bestemmie le benedizioni che aprono le quartine e le terzine. Sebbene il motivo delle *Disperate* fosse popolare nella letteratura del Medio Evo, alcune evidenti rassomiglianze verbali mi fanno ritenere che Maestro Antonio da Ferrara si ispirasse più che dalla tradizione proprio dal sonetto petrarchesco.

> Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l' anno
> e la stagione e 'l tempo e *l' ora e 'l punto*
> e 'l bel paese e 'l loco ov' io fui giunto
> dai duo begl' occhi...

Così il Petrarca (XLVII); e maestro Antonio:

> Sie maledetta *l' ora e 'l punto* ch' io
> mirai tua falsità col falso core.

Ma la cosa più strana si è che il Petrarca, se è attendibile l' attribuzione di un antico codice, avrebbe alla sua volta imitato il capitolo del suo imitatore in un sonetto che è proprio il rovescio di quello inserito nel *Canzoniere* (1):

> *Io maledico* Amor dì e notte ancora
> il tempo e l' anno e la stagione e 'l loco
> ov' io fui preso...
> e *maledico ancor il punto e l' ora*

---

(1) Cod. Canonici LXV della Bibl. Bodlejana di Oxford; cfr. A. Solerti, op. cit., p. 160.

che Amor mai vidi e le saette e 'l foco
e maledico i passi e i dolci suoni
c' ho per lei fatti stando al fresco e al sole.

Di che natura è la relazione che intercede tra tutti questi componimenti? Dai versi del Petrarca bisogna risalire a quelli di maestro Antonio, o viceversa? È impossibile rispondere con precisione a questi quesiti senza allargare la ricerca a tutto il vasto campo della poesia popolare e popolareggiante del Trecento. Il motivo della benedizione e della maledizione dell'amore non è infrequente nella poesia trovadorica; e già molte volte è stato richiamato a proposito del primo sonetto del Petrarca il verso di Peire Vidal (1):

Ben aia 'l temps e 'l giorns e l' ans e 'l mes
cel dous cors gais, plazentiers, gen noirîtz....

Alla poesia provenzale come alla nostra questo *motivo* deve essere stato suggerito dalla tradizione della lirica liturgica e religiosa, in cui la benedizione è la mossa iniziale di ogni invocazione. La *Lauda Veronese* del sec. XIII incomincia con le identiche parole del sonetto petrarchesco:

B e n e e t a l' o r a e 'l ç o r n o
che lla pulçella veno in questo mondo,
che à portà quel doço pondo
che n' à trati del profondo
de l' abisso.

Il Boccaccio raccoglie due volte questo motivo della lirica religiosa e della lirica popolare, la prima volta nel *Filostrato* (III, 83):

e benedico il tempo, l' anno e 'l mese
e 'l g i o r n o, l' o r a e 'l p u n t o che costei...
primieramente apparve agli occhi miei,

e la seconda volta nel *Ninfale Fiesolano* (V, 9):

B e n e d e t t o sia l' a n n o e 'l mese e 'l giorno
e l' o r a e 'l p u n t o e anche la stagione (2).

Ci troviamo dunque di fronte a uno dei luoghi comuni della letteratura del Medio Evo, ed è forse vano il ricercare come

(1) Canz. *Non es savis ni gaire ben apres*, ed. ANGLADE, n. XLIV.

(2) Questi versi del Boccaccio mi sembrano ispirati direttamente dal sonetto del Petrarca (XLVII).

Intorno a questo *motivo* e alla storia di esso cfr. l' interessante memoria di GUIDO VITALETTI, *Benedizioni e maledizioni d' amore* nell' *Archivum Romanicum*, vol. III (1919), p. 206 e segg.

scendano o come salgono uno dopo l' altro i gradini di questa scalinata tradizionale (1).

In ogni modo possiamo essere certi che, se Maestro Antonio lesse ed ammirò il *Canzoniere* del Petrarca, da parte sua il Petrarca non disdegnò punto il *Canzoniere* del suo scapigliato amico ferrarese, nè lo volle confondere con le molte altre rime che correvano *per ora virum* in quegli anni.

***

Quando Maestro Antonio scomparve dalla scena del mondo, il Petrarca ne volle segnare la fine nelle brevi parole che aprono la lettera III. 7 delle *Senili : « amicus ille noster non mali vir ingenii sed vagi ad ipsam quam defievit mortem antecessit »* (2). Il Petrarca non volle mancare di avvertire che in questa breve commemorazione di colui, che un tempo aveva cantato la sua morte, si racchiude una delle infinite ironie con cui il destino si compiace di beffeggiare il gregge degli uomini.

---

(1) Anche a Dante è stato attribuito un sonetto su questo *motivo* tradizionale, il XXXIII dell' Ed. del Moore (p. 173):

Io *maledico il dì* ch' io vidi in prima
la luce de' vostri occhi traditori,
e *'l punto* che veniste in sulla cima
del core a trarne l' anima di fuori.

Ma è attribuzione assai incerta; cfr. P. Fraticelli, *Il Canzoniere di D. A.*, Firenze, 1887, p. 139 e sgg.

(2) Il cod. Chigiano H. IV. 111 (cfr. E. Narducci, *Catalogo dei codici Petrarcheschi delle biblioteche Barberiniana, Chigiana, Vallicelliana e Vaticana*, Roma, 1874, p. 25) contiene tra altre petrarchesche anche una lettera che ha questo titolo:

« Exemplum epistole misse a domino Francisco Pe. patruo m.i Antonii de Feraria de morte ipsius m.i Antonii. »

Il Narducci riferisce che una nota del codice chigiano (c. 1.a) avverte: *Est edita in Anecd. litter. ex mss. codd. erutis*, Romae, 1773, t. 2, p. 291, *sed. pessime, rectius inter Epist. Sen. eiusdem Petrarce*, lib. XIII ep. 1. E infatti nel vol. citato degli *Anecdota lettararia* si legge quell' epistola col titolo: « domini Francini Petrarchae florentini poetae in qua improperat fortunae propter obitum amicorum ». Essa non è altro che l' epistola *Sen.* XIII. 1 (cfr. Francisci Petrarchae, *Opera quae extant omnia*, Basileae, H. Petri, p. 1011): epistola Nicolao Marchioni Estensi consolatoria super fratris morte ».

L' *Epist. Sen.* XIII. 1 è una lettera di condoglianza per la morte di Ugo d' Este fratello del marchese Niccolò, e ad essa il marchese Niccolò fece rispondere dal suo cancelliere Antonio Roveri da Parma con una epistola latina (ed. in *Anecdota letter.* cit. vol. II, p. 298). L' epistola del codice chigiano è pressochè identica nella lezione all' epistola Senile, qual' è nell' edizione Basileense, sicchè l' intitolazione, che ricorda Maestro Antonio da Ferrara, deve considerarsi erronea. Il codice Chigiano appartiene alla seconda metà del secolo XV.

Cap. XI.

Il mondo poetico di Maestro Antonio da Ferrara.

> Ma come fabbro a cui manca sua lima
> che 'l suo lavor non pò polir perfetto,
> tal sarà 'l mio difetto
> nel non saper contar ciò ch' i' ho nel core.
>
> Canz.: *Al cor doglioso.*

Il disordine della vita agitata e febbrile si riflette nell' incompiutezza e nella scompostezza delle rime di maestro Antonio da Ferrara. Il suo canzoniere è così caotico e frammentario che riesce difficile trarne fuori il profilo esatto del mondo morale che egli intendeva trasfondervi, e riesce impossibile dare coerenza alla moltitudine di voci e di accenti che ivi risuonano ed echeggiano. Raramente lo spirito del poeta è libero e sicuro; la sincerità dell' ispirazione poetica è molto spesso falsata e sviata dalle preoccupazioni politiche e pratiche o dai pregiudizi letterari del tempo. Alcune delle rime sono composte per commissione di Signori o di uomini di corte, come il *Lamento del conte di Landau* scritto per compiacere a Giovanni da Oleggio e la canzone *Prima che il ferro* dettata per desiderio di Taddea e di Caterina Malatesta. Qui l' arte è assente perchè è insincera l' ispirazione, e lo spirito del poeta è inceppato e legato da troppe preoccupazioni che sono estranee alla poesia. Questi componimenti appartengono alla storia e non al dominio dell' arte. Essi non rappresentano nient' altro che fredde esercitazioni metriche e stilistiche.

Altre rime di maestro Antonio da Ferrara sono rielaborazioni di antichi *motivi* delle letterature medievali, varianti di logori temi dell' arte giullaresca. Chi volesse comporre una

collezione dei temi tradizionali del Medio Evo, nel canzoniere di maestro Antonio da Ferrara li troverebbe rappresentati tutti quanti, dal giuoco alla povertà, dal mantello alla valigia, dalla satira del frate all' invettiva contro le donne, dal lamento per la varietà della fortuna all' elenco dei peccati mortali. Ed anche questo culto delle tradizioni popolari è uno dei segni più vistosi ed evidenti del carattere giullaresco di maestro Antonio da Ferrara. Pur nei componimenti più solenni, di tratto in tratto egli si compiace di incastonare la citazione di un proverbio popolare; persino nella canzone *Lungo silenzio posto al becco santo*, dove si discutono questioni di alta politica, troviamo uno di quei proverbi:

> Tu dêi saper per certo
> che pace non fu mai fra cani o gatti (1).

Un sonetto indirizzato a Fazio degli Uberti finisce così (2):

> e la partenza è peggio che 'l morire.

Ed uno a Lancillotto Anguissola (3) finisce:

> Questo vi scrivo, e son tra que' che 'l sanno
> che, a volervi partir da tal disio,
> *parlar sarebbe al greco in alamanno.*

Nella frottola *Sì forte me dole* maestro Antonio traveste il proverbio bolognese: « A ciapèr una dona in parola — L' è come ciapèr un' anguella par la cò » in questi versi:

> Tal se crede aver per la coa
> chi non l' àe per lo cò
> e' dico per l' anguilla.

E un altro proverbio è nel sonetto *El me ricorda* (4):

> Ma tu sai ben quel che 'l proverbio dise:
> che 'l se conosce al tempo del dolore
> colui ch' è amico di perfetto amore,
> come dimostra il frutto la radise.

---

(1) G. Bottoni, *Saggio di rime inedite di Maestro Antonio Beccari da Ferrara poeta trecentista*, Ferrara, 1878, p. 25.

(2) Son. *Gran tempo ito son per questo mare* ed. da R. Renier, *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, Firenze, 1883, p. 241.

(3) Son. *La dolce passion che vi martella.*

(4) Lo stesso proverbio è nella canz. *Lungo silenzio:*

> Chè a la prospera sorte
> i veri amici mai provar non s' hanno,
> ma la briga e l' affanno
> prova colui che fedelmente serve.

Un' altra serie di proverbi si legge nella canzone *Non seppi mai*:

El dono tanto val quanto è tostano,
nè aspetti tempo chi l' à chiaro e verde,
chè in un punto si perde
cosa ch' a ritrovare il poder manca.

Il linguaggio di Maestro Antonio ha l' acceso colorito della parlata plebea ed è ricco di espressioni pittoresche, ma rozze e ben spesso grossolane. Nel commiato d' una solenne canzone d' amore maestro Antonio esce a dire: « E, fatto suo servente, — Viver presso di lei *ho fermo il chiodo* (1) ». Nella tenzone con Fazio degli Uberti (2) ha un' espressione egualmente volgare:

Io ti son, Fazio mio, tanto congiunto
di strett' amor, che 'l non mi par far torto
a darti *il ferro ove speravi l' unto.*

Il rimatore si compiace di questi tratti e di questi scatti di energia plebea, perchè egli è vissuto per le strade e per le piazze, e della parlata popolare s' è così riempito il cuore e l' orecchio, che le immagini, le consuetudini e le violenze del linguaggio del volgo gli rifioriscono sulle labbra senza sforzo alcuno e senza alcun artificioso richiamo. Il popolo da parte sua amava questo poeta ch' era della sua gente e che parlava il suo linguaggio; e amava questi versi che eran fatti sulla misura del buon senso plebeo ed erano coloriti secondo il gusto dell' arte dozzinale tramandata dalle tradizioni avite.

Della popolarità del canzoniere di Maestro Antonio una bella testimonianza è nella novella CCXXIX di Franco Sacchetti. Un prete di Carrara aveva perduto la sua amica e più volte aveva compiuti vari viaggi per ritrovarla; alla fine si rassegnò alla perdita e depose ogni pensiero di fare altre ricerche della donna. « E con questo, dice il Sacchetti. il prete cominciò a cantare la canzone di maestro Antonio da Ferrara:

Egli è molto da pregiare
chi ha perduto e lascia andare ».

---

(1) Canz. *Al cor doglioso;* cfr. Bottoni, op. cit., p. 21.
(2) Son. *Se già l' accese;* cfr. R. Renier, op. cit., p. 239.

I due versi canticchiati dallo sventurato prete carrarese appartengono a una ballatuzza di maestro Antonio da Ferrara intorno alla *Varietà della Fortuna* che è tutta un' infilzata di proverbi e di sentenze popolari (1):

Per fuggir nè per dormire
mai non s' acquista onore,
ma 'l valore — che porta 'l core
fa l' uomo aggrandire.

I. — *Egli è molto da pregiare*
chi ha perduto e lascia andare
ogni sospiro e pianto,
anzi pensa sol da canto
se 'l ben, c' ha perduto, alquanto
mai potesse racquistare;
ché 'l no stare — dietro a pensare
al ben ch' è provveduto,
ha cresciuto — l' uom saputo
e fatto altrui languire.

II. — Troppo è grave al cor doglienza
a chi à fatto dipartenza
dal gran ben, e vene al male;
del morir poco gli cale — ecc.

Per compiacere al gusto del popolo minuto maestro Antonio raccolse anche i *motivi* tradizionali che contraddicono più violentemente all' ispirazione della sua poesia. Egli, che nelle canzoni amorose (2) giurava che Amore avrebbe regnato eternamente nel suo cuore:

(ch' esto Signor in la mia mente regna
e regnerà mentre potrà durare),

non esitava poi a raccogliere in alcuni sonetti, con triviale volgarità, la vieta tradizione della satira misogina del Medio Evo:

O femene, radice de ogni male,
che 'l mondo avete consumato e sperso,
pestilenza continua a l' universo
e morte sèti ben d' ogni mortale.

A vostra oppinion nulla non vale,
se no chi ben ve volle sia somerso.
De fuor mostrati el bianco e dentro 'l perso:
demonî sèti con sembianti tale.

---

(1) Questa ballata è stata ed. insieme con altre due (*La bionda foresetta* e *Chi da costei non viene*) da A. ed O. ZENATTI, *Tre ballate inedite di maestro Antonio da Ferrara*, Firenze-Lucca, 1886 (per nozze Nicolai-Lombardi).

(2) Canz. *Al cor doglioso.*

Contentar se convien pur de tal segno:
cosi se 'n troveria una perfetta
come volar potre' nell' altro regno.

Da Dio sia maledetta vostra setta!
Vui seti ben frutto di quel legno
che sempre con l' altrui mal se confetta (1).

Uguale valore e identica ispirazione ha un sonetto *contra fratres minores,* che riprende e ripete le solite accuse tradizionali contro la dissolutezza dell' ordine francescano:

De', com' sarebbe giusto sacrifizio
al sommo Deo, ch' ogni peccato allibia (2),
destruger quella setta che s' affibia
la corda, ch' è aggroppata d' ogni vizio!

Chè di 'risia son fatti tutti ospizio.
Per non portar dinar il mondo anibia (3).
Discalzi van predicando la Bibia,
ma poco osserva l' ordin tale offizio (4)...

Uno degli artifici più cari alla lirica medievale era l' enumerazione in versi dei peccati mortali e delle virtù ad essi contrapposte; per mezzo di questi componimenti la dottrina morale veniva meglio impressa nella memoria dei fanciulli, degli scolari e di tutta la gente che non aveva troppo tempo da sciupare sui libri (5). Maestro Antonio non volle lasciarsi sfuggire l' occasione di raccogliere nelle sue rime anche questa tradizione antica, e compose su questo motivo un sonetto, che pare sia uno dei più diffusi e popolari di quanti mai uscirono dalla sua penna:

Superbia fa l' uom essere arrogante,
umiltà il fa in ciel salire;
invidia il fa dell' altru' ben mal dire,
carità il fa d' ogni bene amante.

---

(1) Questo brutto sonetto è compreso in un gruppo di compon. attribuiti a maestro Antonio da Ferrara dal codice Laurenziano-Ashburnham 1543, c. 79-83. Il codice, che fu scritto nel 1460, è così preciso nelle didascalie e così rispettoso della lezione originaria, che merita uno speciale riguardo da chi voglia stabilire il testo del nostro canzoniere.

(2) *Allibia* - allibra, commisura.

(3) *Annibia* - annebbia, inganna. Vanno ingannando il mondo con la scusa di non poter recare danaro.

(4) Il cod. *observa l' orden de tal officio.* Ho un poco ravviata la grafia e la metrica assai arruffate del codice, che è il solito Laurenz.-Ashburnham 1543, c. 82 B.

(5) Intorno a questo *motivo* della lirica antica, cfr. R. Renier, *Liriche edite ed ined. di Fazio degli Uberti*, p. CCL e segg.; F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*. Pisa, 1891, p. 507 e segg.

Ira lo fa pien d' odio e mal parlante,
pazienza el fa bene e mal soffrire.
Accidia il fa con disonor morire,
bene operare a Dio lo mette avante.

Avarizia il fa falso e disleale,
cortesia lo fa largo e grazïoso.
Golosità il fa far di molto male.

Temperanza lo fa sobrio e famoso;
e lussuria lo fa falso e bestiale
e castitade onesto e temoroso.

Però priego ciascun ch' i Vizi scacci
e che da le Vertù mai non si slacci.

Forse per la somiglianza del *motivo* fondamentale fu attribuita a maestro Antonio anche la ben nota collana dei sette sonetti che enumerano uno dopo l' altro i sette vizi capitali; ma essa è di Fazio degli Uberti (1). A maestro Antonio appartiene invece quell' altra enumerazione dei sette peccati che è inserita nel *Credo di Dante*. Sono nove terzine (terz. 62-70) in tutto consimili al sonetto *Superbia fa l' uom essere arrogante* nello squallore della loro povera e pallida poesia.

Prima è Superbia d' ogni mal radice,
perchè l' uom si reputa saper meglio
de' suoi vicini e d' esser più felice.

L' Invidia è poi che fa l' uomo vermiglio,
che per istizza vedendo altrui bene,
al nemico di Dio lo rassomiglio.

Ira all' irato ed altrui dà gran pene ecc.

---

(1) Cfr. R. Renier, *Liriche di Fazio degli Uberti*, p. CCL e CCCXI; F. Pellegrini, *Sette sonetti morali di Fazio degli Uberti secondo una redazione sconosciuta*, Verona, 1900 (Miscell. per nozze Bolognini-Sormani).

Il sonetto di maestro Antonio da Ferrara fu imitato nel Quattrocento da Giovanni Pellegrini da Ferrara in quest' altro:

Superbia secca el fonte de Umiltà,
Avarizia la vena de Pietade,
Ira consuma di pace unitade,
Lussuria danna e turba l' Onestà.

Gola divelle in tutto Modesta,
Invidia scaccia somma Caritade,
Accidia uccide l' opre di Bontade, ecc.

Cfr. G. Ferraro, *Alcune poesie inedite del Saviozzo* ecc., nella *Scelta di curiosità letterarie*, disp. CLXVIII. Bologna, 1879, p. 46.

*
* *

Insomma attraverso tutto il canzoniere di maestro Antonio circola l' acre profumo della poesia popolare e popolaresca del Trecento.

Tutti i temi e i motivi della poesia, che risonava per i trivî sulle bocche e sulle viole de' cantambanchi ed echeggiava nelle taverne o sotto l' arco delle logge, dei portici e dei ponti, tutti i vezzi e i costumi giullareschi si addensano in questo canzoniere con pittoresca vivezza di colori e di suoni. Anche le descrizioni delle disavventure e della povertà del poeta, se in gran parte rispecchiano la vera vita ch' egli conduceva, in parte sono frutto di questi gusti giullareschi della poesia popolare, dei quali il pubblico del Trecento si compiaceva. La realtà e la fantasia, l' arte e la vita si intrecciano e si aggrovigliano così strettamente, che a noi riesce difficile sciogliere quel viluppo e indicare dove finiva lo sfogo sincero del poeta di fronte alle traversie della sua esistenza randagia e dove incominciava l' artificio giullaresco. Certamente maestro Antonio da Ferrara fu uno sciagurato; ma nella descrizione delle sciagure egli insiste con così raffinato compiacimento, con tanta ostentazione di particolari grotteschi e pittoreschi, che la dolorosa realtà diventa qui un evidente motivo letterario. I più curiosi documenti di questa poesia sono le due tenzoni col fratello Niccolò e con la « Valigia »: due quadretti fiamminghi della straccioneria del Trecento. Nella tenzone con la valigia il rimatore rappresenta sè stesso ai piedi delle scalee del Ponte di Rialto, a Venezia — dov' erano le botteghe degli stracciaiuoli e le *stationes* degli impegnatori — in atto di dire addio alla sua giullaresca valigia che deve essere abbandonata alle mani rapaci di quegli usurai:

ALLA VALISCIA

El mi ricorda, cara mia valise
che già di molti vaî t' ho fatto onore,
di drappi, di zendadi di valore,
di perle, di cinture e d' altri arnise.

Ma tu sai ben quel che 'l proverbio dise:
che 'l si conosce al tempo del dolore
colui ch' è amico di perfetto amore,
come dimostra il frutto la radise.

Or tu se' vuota e non ti posso empire,
nè di Venezia posso far lo salto,
perchè non ho moneta da partire.

Però prego che tu vadi a Realto
e dieti tosto al primo profferire (1),
sì che non m'abbandoni a questo assalto.

Io giuro a Dio, se non son preso o morto,
novarti (2) tosto e vendicar 'sto torto.

E la valigia risponde:

Antonio mio, ben veggio che le spise
ti son sì minuite e 'l grand' onore
ch' ài ricevuto da ciascun Signore,
che già fu bene chi per men s' uccise.

Tu t' hai lassà (3) condurre a tal pendise
sol per tuo gioco e per tuo grand' errore
e non pensi che beffe e disonore
non fur giammai da povertà divise.

Perchè ti piace, ed io ti vo' servire,
pregandoti che al cor ti faccia smalto,
che ti sia ricordanza al tuo fallire;

chè, se di basso mai ritorni in alto,
non ti lasciare al vizio sì invilire,
che più ritorni a ciò per tuo diffalto.

Io vo per trenta soldi. — Sta' sì accorto
che, com' io giungo, corri tosto al porto (4).

In altri sonetti, nei *Capitoli alla Vergine* e in alcune canzoni il poeta ritorna su questo argomento e si compiace di disegnare con cura minuziosa e di colorire con pennellate vivaci la sua figura di barattiere sciagurato e straccione. La plebe ama queste rappresentazioni grottesche della miseria; i poeti burchielleschi e giocosi del Quattrocento, i poeti berneschi del Cinquecento, i compositori degli almanacchi e delle ventole del Seicento e del Settecento ci hanno lasciato un ricco arsenale di simili raffigurazioni fantastiche: l' ospedale dei falliti, le barche dei rovinati, le confraternite e le compagnie dei barattieri e dei *leggeri,* i testamenti e le donazioni notarili dei pezzenti. Rientra nel quadro di questa letteratura popolareggiante uno dei *motivi* che furono più cari alla lirica del Medio Evo e al-

---

(1) Alla prima offerta che farà il primo usuraio che capiti.

(2) Rinnovarti?

(3) Lasciato.

(4) Questo testo della tenzone è quello che si può ricostituire con l' aiuto di tutti i manoscritti, dei quali il più importante è il Laur. Gaddiano *Rel.* CXCVIII (c. 97). La lezione del Laur. XC inf. 13, c. 64, riferita da G. Volpi, *Rime di trecentisti minori,* p. 50, è guasta.

l' arte di Maestro Antonio da Ferrara: la *disperata*. La *disperata* che trae vita dall' imitazione del libro di Giobbe nella Bibbia e dall' *Elegia de diversitate fortunae* di Arrigo da Settimello, ebbe una nuova e gagliarda fioritura nel Trecento e nei secoli che seguirono (1). Non c' è bisogno di dire che maestro Antonio da Ferrara si affrettò a raccogliere anche questa tradizione secolare e fu uno dei primi rimatori della nostra letteratura che la ricomposero nei loro versi. Nel capitolo in terzine *Diviso sia per l' universa pace,* dopo aver passato in rassegna gli amanti infelici della leggenda — Paride, Achille, Arcita, Palemone, Piramo e Tisbe, Didone e Medea — maestro Antonio da Ferrara impreca contro Amore spergiuro e crudele; e poi seguita:

> Sia maledetta l' infinita doglià
> che per me lasso mia madre sostenne
> al partorir delle mie triste scoglia.
>
> Sie maledetto chi prima mi tenne,
> poi ch' io fui nato, e di terra levommi,
> che di me lasso sei parti non fenne.
>
> Sie maledetto chi pezze scaldommi
> e i primi bagni che mi furon fatti...
>
> Sie maledetto il primo latte, ch' io
> sursi in bocca, che non fu di quello
> che surse Cràs...
>
> Sie maledette le pezze e l' ordura,
> il sale e l' acqua ch' i' ebbi alle fonti,
> e chi mi tenne sì, con mente pura.
>
> Sia maledetta l' amara dolcezza
> ch' i sentii prima con carnal peccato
> per me cagione di tanta tristezza.

L' identica serie di maledizioni si ritrova nella canzone *Le stelle universali e' ciel rotanti*, che è l' esemplare più schietto della letteratura delle *disperate* e perciò divenne subito uno dei più noti componimenti di maestro Antonio. Egli incomincia col maledire i cieli che ruotano nell' infinito ed hanno col loro movimento infuso nella sua anima i suoi proprî « abiti e sembianti »; poi maledice « l' aire, l' acqua e la terra », di che è fatto il suo corpo; e poi ancora maledice il « volere » del padre e della ma-

(1) Cfr. F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento* cit., p. 532; G. Volpi, *Il Trecento*, p. 274; V. Cian, *Le rime di Bartolomeo Cavassico notaio bellunese*. Bologna, 1893, p. XCII e segg.; V. Rossi, *Le lettere di mess. Andrea Calmo*, Torino, 18 4, p. A. D' Ancona, *La poesia popolare italiana*, p. 156.

dre, per cui « l' anima tapinella » si congiunse con la « pasta dogliosa della sua veste corporea ».

Maledetto dal piè fino alla cima
l' acqua, el sale e 'l battesimo
del mio cristianesimo
e chi mi pose nome a quel zimbello.
Stato foss' io porcel — da campanella,
quando tre dadi in groppo
mi furo appesi al collo in un borsello (1);
e per sè maledetta sia la stella
che 'l mondo di galoppo
assai più tristo m'à fatto cercare
che non fu Edipo a gli occhi suoi cavare.

III. — Mille trecento quindici, ov' io nacqui,
tempo crudele e rio
nimico di virtù, sia maledetto.
La mia bassa fortuna e 'l sito mio,
là dove giovin giacqui,
e' l padre mio allora poveretto
i' maledico e 'l suo buon intelletto,
che di suo stato vile
volse aggrandir mio stile
e fuor de gli animali trarm' a scienza.
Maledetta la 'ntenza — e quel sudore
che per mio studio spese,
maledetta la 'mpresa intellegenza
che fa centuplicare il mio dolore:
maledetto 'l paese
dov' io la 'mpresi che mi tien pensando (2),
più tristo assai che Ecuba turiando.

IV. — El vano intender mio, la lingua sciolta,
l' altezza del mio animo,
sia maledetto e 'l tempo vagabondo,
poi ch' io son fatto tanto pusillanimo
che una piccola volta
di dadi mi può far tristo e giocondo.
Maledette le terre e l' ampio mondo
ch' i' ho tanto cercato,
povero e disviato
senza trovar giammai don di fortuna.
Non sò qual luna — la mia vita guidi.

---

(1) Era uso di porre al collo dei bimbi lattanti un borsello contenente tre dadi. Nelle campagne dell' Emilia l' uso di questo amuleto durò fin quasi ai nostri giorni.

(2) *Pensando* — pensante.

Doglio, sospiro e piango,
e mai di questo mia mente digiuna.
Maledetti i sospiri e' grandi stridi
ch' io traggo in questo fango
del viver miser mio, più grave assai
che quel di Iob al colmo de' suoi guai.

Questi versi hanno una robustezza e una vigoria di espressione che si direbbero del tutto moderne. La parola del rimatore scialbo e scolorito, quando si addentra nella rievocazione del perpetuo dolore dell' esistenza, acquista la violenza terribile delle immagini bibliche.

Oh, quale mortale angoscia è nei versi:

Maledetti i sospiri e i grandi stridi
ch' io traggo *in questo fango*
del viver miser mio!

È la nausea della vita, è la stessa ribellione alle leggi della natura e dell' esistenza che freme nella poesia dell' altro infelice e ben più grande poeta del secolo XIX. La vita è amara e non merita di esser vissuta. Maledetta dunque la vita e maledetta la morte che non è sollecita a troncarne il viluppo.

Maledetta la morte che non scocca
l' ultimo stral di sua possente rocca.

***

L' amore, che domina signore assoluto e incontrastato da tutta la nostra lirica antica, ha un posto assai modesto nel canzoniere di Maestro Antonio. Costui ha un bel dirci in sul principio del *Credo di Dante:*

Io scrissi già d' amor più volte rime
quanto più seppi belle. dolci e vaghe
e in pulirle operai tutte mie lime.

Dell' effetto di tutte queste *lime* e della *vaghezza* di quelle *rime* nessuno s' è accorto mai, nè ora nè allora. Le figure femminili, che si affacciano fugaci e leggere dentro lo specchio dei versi d' amore di maestro Antonio da Ferrara, sono così tenui che appena riusciamo a coglierne e a fissarne nella memoria il profilo. Gli amori di maestro Antonio dovevano essere mutevoli e rapidi, com' era mutevole il suo carattere e com' era randagia la sua vita; ora brevi idillî, ora tempestose procelle dei sensi, ora improvvise passioni ed ora fugaci fiammate. Della moglie, ch' io sappia, non v' è traccia nel canzoniere e noi ignoreremmo

che quello sciagurato pur ebbe una famiglia, se i *Capitoli alla Vergine* non contenessero due rapidi accenni ai figliuoli (1).

Di un improvviso amore « in mezzo al suo corto viaggio », cioè verso il mezzo della vita (1350?) maestro Antonio si confessa còlto in un sonetto a Fazio degli Uberti, del quale è andata perduta la risposta (2). In un sonetto al Petrarca (3) il nostro rimatore lamenta un' altra puntura della freccia dorata d' amore; in altri sonetti, pur essi indirizzati al Petrarca, egli ci raffigura, ma in maniera assai imprecisa e rapida, un' altra donna per cui ebbe a gettarsi nelle fiamme amorose; una *novella Calandra* (4). Antonio Pucci, nel sonetto che commemora la breve visita di Antonio da Ferrara a Firenze, dice con fine arguzia toscana che il bizzarro *maestro* passò in rivista ogni bellezza ed ammirò con ogni *diligenza* le donne di Firenze (5):

Maestro Antonio, io so che di Fiorenza
cercato avete il sito con le mura,
il fiume, i ponti belli oltra misura,
chiese e palasci e lor sufficienza,

i balestrier con bella appariscienza
e l' altro popol senza l' armatura —
le belle donne — nella cui figura
so che miraste *con più diligenza.*

Frutto di questa *diligenza* è forse un amoruccio fiorentino che traspare nelle due ballatuzze *Chi da costei non viene* e *La bionda foresetta* (6); infatti esse hanno una grazia tutta toscana e spirano un sottile profumo fiorentinesco:

La bionda foresetta
bella, vaga, gentile e adorna
nel mio cuor soggiorna,
nè d' altro bel piacer non si diletta.

E forse a quegli stessi amori fiorentini, rapidi e fugaci come la rosa di Malherbe, si riferisce anche la canzone *Non seppi mai che cosa fosse amore,* che un buon codice ci dice ispirata appunto

---

(1) *Capitoli alla Vergine*, III, 38; V, 23.

(2) *Gran tempo ito son per questo mare;* cfr. R. Renier, *Fazio degli Uberti*, p. 241.

(3) Son. *L' arco che in voi nova sita disserra;* cfr. A. Solerti, *Rime disperse di Francesco Petrarca*. Firenze, 1909, p. 96.

(4) Son. *Sì come Cerer la dea delle biave;* cfr. A. Solerti, op. cit., p. 94.

(5) Son. *Maestro Antonio, io so che di Firenze;* cfr. Ildefonso da S. Luigi, *Delizie degli eruditi toscani*. Firenze, 1774, vol. VI, p. 228.

(6) Albino ed Oddone Zenatti, *Tre ballate di maestro Antonio da Ferrara*. Firenze, 1886.

a un' avventura di viaggio (1). Il poeta si indugia un poco a raffigurare le bellezze di quella sua donna e le sue bionde trecce e l' incarnato del viso; poi, vinta ogni esitazione, arditamente confessa che il suo amore non è di quelli che possono attendere troppo a lungo.

De', chiara luce, bella e graziosa
che di me sola sete il paradiso,
fate che 'l vostro viso
inver di me si mostri umile e piano.
El dono tanto val quanto è tostano...

Canzon, tu te n' andrai sì come fura,
che va di notte oscura
perchè persona non la veggia o senta;
e non istar contenta
pur di baciarle i piè, ma dille tosta:
— « Madonna, io son vengnù per la risposta! » —

Questo commiato è pieno di una grazia sottile e birichina. Anche l' accento spiccatamente veneto dell' ultimo verso contribuisce a dare a questo commiato un' aria svelta e disinvolta, e un realismo bizzarro, che non spiace.

*
* *

Sebbene la vita di maestro Antonio si sia svolta tra le bestemmie e i disordini, egli rimase sempre uomo di fede profonda e sincera.

Nè deve stupirçi il contrasto che divide l' ispirazione religiosa delle sue rime dalla vita avventurosa e scandalosa che egli condusse. La fede più pura suole sbocciare nelle coscienze più procellose e più torbide, sì che non di rado i più grandi peccatori sono nel medesimo tempo i più fervidi asceti. La stessa turbolenza che trascina gli spiriti traviati al di là dei confini della morale e della legge, fa sì che essi ricerchino con brama inestinguibile al di là dei confini di questa terra — nel mistero dell' oltretomba — la pace dei sensi e delle passioni. Nelle coscienze torbide la religione ha la stessa violenza del vizio e suol

(1) « Canzone del maestro Antonio da Ferrara, che mandò a una sua donna, » *dovendosi partire di quella terra dov' era la donna sua e andare altrove;* piac- » queli di manifestare l' amore che le portava, pregandola le dovesse piacere che » egli le fosse raccomandato ». Così il codice Vatic. Barberin. 4035, c. 107 (cfr. M. PELAEZ, *Un codice Barberiniano di rime antiche* negli *Atti della R. Accademia di Lucca*, 1901, p. 479). La canzone *Non seppi mai* è edita da F. CORAZZINI, *Miscellanea di cose inedite o rare*. Firenze, 1853, p. 266.

tramutarsi nel fanatismo cieco. Come tutti gli avventurieri del Medio Evo, anche Maestro Antonio da Ferrara fu un fanatico.

Il fratello Niccolò gli aveva chiesto una volta per quale ragione egli portasse cinto alla vita un cordiglio da frate:

> Fratel mio caro, un gran pensier m'à vinto...
> a dimandarti che voler tu hai
> di quel *capestro che tu porti cinto.*
> ... notar può molte cose quella corda.

In uno dei *Capitoli alla Vergine* (V, 17) la Vergine ricorda nuovamente, nei suoi rimproveri al poeta, questo misterioso *capestro*:

> Ma se il *capestro che tu porti cinto*,
> la vergogna, il dolore, il lungo affanno,
> come tu dì, non t'ha già stanco e vinto...

Che cos'era quel *capestro* che gli cingeva i fianchi? Una penitenza, od era la corda dei Francescani? Il sonetto *Io ho provato* parrebbe confermare che a un certo punto della sua avventurosa esistenza maestro Antonio cercasse pace e rifugio presso i Frati minori:

> Io ho provato che cosa è l'amore...
> e l'obbedienza dei Frati Menore.

In ogni modo il *Canzoniere* di Maestro Antonio ha accenti di fede così intensa e così sincera, invocazioni così profondamente angosciose ai Santi e alla Vergine, espressioni così vive di senso religioso che noi dobbiamo ammettere che — se maestro Antonio non appartenne di fatto ad alcun convento di frati minori — egli appartenne con tutta l'anima allo spirito del loro ordine. Nelle rime di maestro Antonio la rassegnazione del vinto si alterna con la disperata invocazione del naufrago, lo scoramento succede all'esaltazione, il rude realismo della confessione al lirismo delle visioni estatiche.

I sette *Capitoli alla Vergine* sono l'opera più compiuta che il poeta ci abbia lasciato ad attestare la profondità della sua fede religiosa. Essi furono composti a larghi intervalli, nel lungo periodo che va dal 1340 al 1357, e in luoghi diversi, dove la sorte bizzarra via via conduceva il poeta: a Siena, a Modena, a Padova. Eppure i sette *Capitoli* formano un'opera organica e solida, poichè il sentimento religioso li ispira nello stesso modo tutti quanti, ugualmente sincero e profondo. L'atteggiamento dell'animo è sempre così tragicamente doloroso nel 1357 com'era nel 1340 e la voce è sempre ugualmente velata per il tremito della divina pietà. Il primo *Capitolo* (1340) è una dispe-

rata invocazione alla Vergine perchè ella tragga il poeta fuori dalla procella della sua vita angosciosa:

> Ed hammi giunto un vento sì protervo
> una fortuna sì forte e crudele
> che di brancar più remo non ho nervo,
>
> a me rompendo l' albero e le vele,
> l' orza, la sosta, l' antenna e 'l temone...
>
> Deh, cessa un poco este nebbiose gronde,
> ch' io veggio l' acqua, s' tu non mi rilevi
> presso già per passar oltre alle sponde...
>
> Redummi, Donna mia, su qualche scoglio
> in sin che 'l tempo sia chiarito e bello...

Soltanto la Vergine di Misericordia può ormai strappare il poeta dalle vampe e dalla fiamma d' Inferno, che lo lambisce sempre più minacciosa e vicina. Per essere tratto fuori da quello spaventoso braciere il poeta giura di non giocare più al giuoco della zara, e promette anche di andare in pellegrinaggio a Modena, a Padova, a S. Iacopo di Gallizia. Il secondo capitolo (1343) è una preghiera alla Vergine, piena di dolcezza e di grazia, specialmente nei passi che commemorano le scene più insigni della vita della Vergine, l' annunciazione, la natività e la passione (1). Il terzo, il quarto e il quinto *Capitolo* furono composti nell' ottobre del 1357, durante il viaggio ai bagni di Petriuolo. Nel primo di essi la ragione accusa il poeta davanti alla Vergine di tutte le sue follie e di tutti i suoi vizi; a queste accuse il poeta risponde nel secondo di quei capitoli (IV) confessando con amara sincerità tutta la miseria della sua esistenza randagia; nell' ultimo capitolo (V) la Vergine riassume tutta questa storia di sciagure e di infamia, e minaccia un castigo tremendo, se i voti, or rinnovati, si riveleranno poi *vuote ciance* come quegli altri del 1340. Questi tre capitoli del 1357 riescono assai interessanti perchè contengono il più schietto e preciso racconto delle bizzarre avventure e sciagure del poeta. Per la loro pittoresca semplicità essi arieggiano ad alcune delle *Satire* ariostesche; ma per il loro crudo realismo e per l' arguzia sottile con cui sono ritratte quelle angoscie e quelle miserie essi ricordano piuttosto i *dits* dei giullari francesi dei secoli XIII e XIV, e le ballate di Francesco Villon. La nostra letteratura del Trecento non ha nulla

---

1) Ecco una terzina della *Natività* (16):

> In piccioletto loco venne a stare
> piccoletto figliuol, ch' era sì grande,
> che nol capea cielo o terra o mare.

di simile a questi *Capitoli alla Vergine*. Nel loro secolo essi sono un' opera singolare, frutto d' una fantasia scapigliata e bizzarra e di un' anima selvaggia che si apparta dalle consuetudini letterarie al pari che dai costumi sociali del suo tempo. Le rime sdrucciole e tronche, le parole dialettali venete che vi sono profuse, le violenze plebee, che ivi sono disseminate, non diminuiscono l' efficacia e il pregio di questi *Capitoli,* ma anzi conferiscono ad essi come l' aria d' una musica strana e zingaresca. Mentre ci inoltriamo di terzina in terzina, a noi sembra di percorrere il mondo straccione dei *picari* castigliani del Cinquecento:

Costui si mise a traviare il mondo
e conversar con gente scellerata...

Innamorossi di paesi strani,
d' ogni mal' arte giocator divenne
e di ciascun mestier dato ai profani...

Con trista gente e vil costui s' annoda
e, se pur tal fiata a' buon s' accosta,
in biasimo ritorna ogni sua loda...
(*Cap.* III, 17-19-31)

Ai due capitoli scritti a Modena nel 1340 e agli altri tre scritti a Petriuolo nel 1357 seguono un *Credo* e un' *Avemaria,* la quale è composta con singolare artificio. I tre versi di ognuna delle sedici terzine cominciano con la stessa parola; e queste parole, ora latine ora volgari, riunite insieme, formano una nuova *Avemaria.* La prima terzina ha i versi che cominciano con *Ave,* la seconda con *Maria,* la terza con *Grazia,* la quarta con *Piena*, la quinta con *Dominus*, la sesta con *Teco,* ecc.; sicchè ricomponendo l' acrostico si ritrova l' intera antifona: « *Ave, Maria, gratia plena, Dominus teco; Benedetta tu, mulier, e benedetto il frutto ventre tuo, Gesu. Santa Maria, ora per me* ».

L' identico artificio presenta anche il capitolo *Salve ti dica ognun col Gabriele* (1), nel quale ciascuna delle venticinque terzine comincia con una parola del *Salve Regina.* Riunendo i venticinque inizii delle terzine si ha l' antichissima antifona: « *Salve, Regina mater misericordiae. Vita, dulcedo et spes nostra, salve. Ad te clamamus exules filii Evae, ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle. Eja ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte; et Jesum, benedictum fructum ventris tui, Nobis, post hoc exilium ostende, o clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria* » (2).

(1) A. Bottoni, *Saggio di Rime di Maestro Antonio*, p. 28.

(2) Cfr. U. Chevalier, *Repertorium hymnologicum*, Louvain, 1897, vol. II, p. 519.

Questa antifona divenne assai diffusa dopo il secolo XIII. Gli scrittori mistici del secolo XIV ci hanno tramandato moltissime liriche latine composte con lo stesso sistema che vediamo attuato nell' *Ave Maria* e nel *Salve Regina* di maestro Antonio. Cinque inni di questo genere sono nella raccolta del Mone (1).

Alla Vergine il poeta aveva consacrato un culto speciale, ed a lei dedicò, oltre i *Sette capitoli,* anche alcune canzoni e alcuni sonetti, che sono dei più freschi e ispirati di tutta la letteratura mistica del Trecento (2). Per questa freschezza di ispirazione questi componimenti acquistarono una larga popolarità, e furono letti e ricercati anche quando la memoria del poeta fu del tutto svanita nella memoria delle nuove generazioni. Il sonetto alla Vergine *O madre di virtù* fu stampato in una compilazione ascetica di frate Bernardino de' Busti († 1480) edita a Milano nel 1492 (3); il capitolo *Salve regina, salve, salve tanto*

---

(1) F. I. Mone, *Hymni latini Medii Aevi,* T. II [Ad B. V. M.]. Friburgo, 1854, p. 203 e sgg., N. 487-488-489 490-491. — Ecco, p. e., qualche strofa dell' inno « Salve, mater nostra pia » (488):

1. — Salve, mater nostra pia
virgo dulcis, o Maria,
eduxisti nos de via
mortis et periculi.

2. — Regina, hoc effecisti,
nos de morte redemisti,
quando Christum concepisti,
salvatorem omnium.

3. — Misericordiae planta,
salus venit ex te tanta,
exprimi non potest quanta
nec in mente concipi.

4. — Vitae nobis lumen dona
ut possimus mente prona
quae dedisti nobis dona
fideliter noscere.

5. — Dulcedo tua conducat
et ad pacem nos reducat...

(2) Basterà ricordare la canzone *Virtù celeste,* composta prima nel 1347, il sonetto *Levasi suso* e il sonetto *O madre di virtù,* che contiene questi bellissimi versi:

Or mi soccorri, o mio infinito bene,
or mi soccorri, ch'io son giunto al porto,
lo qual passar per forza mi conviene.
De', non mi abbandonar, sommo conforto!

(3) [Bernardinus de Bustis]. Thesauro spirituale o sieno Canzoni devote — In fine: — Questa opera devotissima si he appellata *Thesauro spirituale el quale che avato nel zardino de li Frati minori.* Impressa a Milano in casa del Maistro

è aggiunto alla fine del trattato *Dell' anima* composto dal domenicano Iacopo Campora nei primi decenni del Quattrocento (1); l' altro capitolo *Ave Diana stella che conduci* fu pubblicato a Siena in un libretto popolare del 1551 (2).

* * *

Il difetto più grave della poesia di maestro Antonio è la ruvida ed aspra ineguaglianza, che è conseguenza della fretta con cui egli scriveva. Il poeta stesso riconosce — nella canzone *Al cor doglioso* — l' incompiutezza del suo canzoniere:

> Ma come fabbro a cui manca sua lima
> che 'l suo lavor non po' polir perfetto,
> tal sarà 'l mio difetto
> nel non saper contar ciò ch' io ò nel core.

Spesse volte ci offendono vocaboli crudamente dialettali, rime lombarde, frasi contorte e mozze, immagini grossolane e volgari. Il linguaggio ora è scialbo e scolorito, ed ora è violento, eccessivo e paradossale. Vi sono alcuni versi del *Canzoniere* che sembrano tolti dalle poesie d' un secentista. Ad esempio una

---

Rigo Scinzenzeler ne l' anno MCCCCXCII. a dì XVj del mese di Marzio. Cfr. Brunet, *Manuel du Libraire*, vol. I, p. 1426; M. Pellechet, *Cat. gen. des Incunables des Bibl. de France*, II, 302. — L' opera fu ripubblicata « in Mediolano in casa de Magistro Ulderico Scinzenzeler nel anno del Signore Mccccxxxxiiij a di iii. nel mese de decembre »; cfr. Hain, n. 4169.

(1) *Trattato dell' anima* composto da frate Iacopo Campora de Zenoa dell' ordine de' Frati Predicatori, essendo a Oxonford, a richiesta de Iohanni de la Marca nuovo mercatante di Londra. Cfr. G. Brunacci, *Lettera sopra il catalogo di alcuni codd. manoscritti del Sig. Donà*, nelle *Novelle letterarie* pubbl. in Firenze, 1747, T. VIII, col. 543.

Non conosco questo *Trattato*, ma ho visto molte edizioni del *Dialogo de la immortalità de l' anima* dedicato « dal excellente philosopho Maistro Iacomo da Zenoa de l' ordene de li Predicatori » a Giovanni « de la Marcanova citadin de la felice cità de Venexia (Roma, 1472; Milano, 1475; Vicenza, 1477; Cosenza, 1478; Brescia, 1498 ecc. — cfr. Hain, 4297-4301); ma in nessuna di esse è inserito il *Salve Regina* di Maestro Antonio da Ferrara.

Secondo G. B. Spotorno, *Storia letteraria della Liguria*, Genova, 1824, t. II, p. 163, il *Trattato dell' anima* sarebbe stato composto a Bruges e dedicato a Bernardo Giustinian. Rifatto poi a Oxford, sarebbe invece stato dedicato a Giovanni Marcanuova veneziano, che nel 1432 aveva negozio in Londra.

Iacopo Campora morì, insignito della dignità vescovile, nel 1459.

(2) *Ecce Ancilla Domini, Ave gratia plena*. Siena, Simione di Nicolò e Giovanni di Alixandro Carrai, 13 ottobre 1551. — Cfr. F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore al Magnifico*, p. 229 n.

volta maestro Antonio paragona lo splendore dei capelli di una donna allo splendore d' una cometa (1):

> Quando i suoi bei capelli intorno gira,
> paiono a chi lor mira
> cometa che dal ciel notturno piove.

Quando la luna è nascosta, si guardi il viso della donna del poeta e si ritroverà in quel viso l' identica luce che suole risplendere nella luna:

> La luna poi quando vengon le volte
> che agli occhi nostri il suo bel viso asconde,
> costei per lei risponde
> a chi bramasse di guardar suo lume.

Sebbene questi difetti siano chiari e palesi, la poesia di maestro Antonio fu letta e apprezzata nel secolo XIV; e fu anche popolare. Franco Sacchetti — come s' è visto — cita alcuni versi d' una ballata di maestro Antonio quasi essi fossero già passati in proverbio (*Nov.* 229). Tutti i più noti rimatori del Trecento salutarono maestro Antonio come uno dei corifei della lirica del loro tempo: Gano di Lapo da Colle, Lancillotto Anguissola, Menghino Mezzani, Antonio Pucci, Fazio degli Uberti, Franco Sacchetti. Lo stesso Petrarca lo ebbe a proclamare *ingegno usato alle question profonde*. Un altro verseggiatore — Braccio da Arezzo (2) — scrive che la fama di maestro Antonio sarebbe stata *immortale* se egli avesse con cura maggiore frequentato il monte delle Muse:

> Antonio mio, tua fama era immortale,
> se fosti pur salito su nel monte
> di quelle Ninfe che sacraro il fonte
> del qual gustasti...

La ragione di quelle lodi oggi in gran parte ci sfugge. Nessuna particolare visione della vita e nessuna originalità di mezzi artistici distingue in modo sicuro il canzoniere di maestro Antonio da Ferrara da quello degli altri rimatori del suo secolo, coi quali è confuso e frammischiato nei codici. Ma appunto perchè sono ruvide e scabre, le rime di maestro Antonio spiccano

---

(1) Canz. *Al cor doglioso.*

(2) A Braccio da Arezzo attribuiscono questo sonetto i due codici Laurenz. Red. 184, c. 123 b, e Chig. L. IV. 137, c. 694. Ma il cod. Laurenz. Ashburnham 1543, che per solito è bene informato per quel che riguarda M. Antonio, ha questa didascalia: « Blasius de Castione ad dominum Anthonium de Bechariis de femina sonectus ».

in mezzo alla grigia uniformità di tutte le altre ed hanno un fascino tutto lor proprio. La stessa incompiutezza riesce in esse attraente perchè non è frutto di povertà d' arte, ma deriva dall' ingenuità dell' ispirazione poetica. Attraverso le oscurità, le bizzarrie e le asprezze di questo rimatore frettoloso noi sentiamo la voce sincera di un' anima strana e originale che brancola e tenta disordinatamente di aprirsi un varco. In maestro Antonio da Ferrara era la la stoffa di vero poeta. Ma la poesia come ogni forma di arte, richiede raccoglimento, riflessione, pazienza e austerità; e invece maestro Antonio non seppe mai raccogliersi in sè stesso, riflettere e padroneggiare il suo pensiero. Dalla irrequieta brama di novità che lo divorava egli si lasciò travolgere nella sua esistenza tempestosa e frenetica. Braccio da Arezzo, che gli era amico, gli diceva (1):

> . . . credo, se avessi ben distese l' ale,
> basso te saria stato ciascun ponte.
> *Ma come quel che disvuol ciò che volle,*
> co' dice Dante nel secondo canto,
> *sì che dal comenzar tutto si tolle,*
> cotale ài fatto...

Anche il Petrarca lo definiva: *Vir non mali ingenii, sed vagi.* Ed il poeta stesso riconosceva nell' incostanza il maggiore difetto del suo carattere:

> Ogni dì prendi in te nuovi consigli,
> nuovi pensieri e nuovi movimenti,
> e nessun è al qual fermo t' appigli;
> mo' fai capestri e mo' fai sacramenti,
> atti diversi e nuove fantasie (2)....

E alle lodi di Braccio da Arezzo così rispondeva con infinita mestizia (3):

> Egli è ben ver che di Parnaso il colle
> da lungi riguardai nel tetro canto
> de la mia gioventù lasciva e molle.
> Presemi il mondo e tienmi nel so' pianto
> ed anche fa di me come far suole.

Il poeta non seppe reagire al *mondo* e alle sue vanità e fu travolto da esse. Tutto il canzoniere di maestro Antonio è do-

---

(1) Son. *Antonio mio tua fama era immortale.*
(2) *Capit. alla Vergine*, cap. V, terz. 24-25.
(3) Son. *Amico mio tu pesti acqua in mortale.*

minato da questa tragica aspirazione alla poesia, da questa sete di bellezza e di gloria. E forse tutto il fascino che ci avvince durante la lettura di esso, viene da quel dolore angoscioso che ivi si arrovella incapace di trovare la sua voce e la espressione palese. Oh, quanta pietà è nell'amara rassegnazione di questi versi (1):

> Io nacqui al mondo in misera fortuna,
> la quale ormai non si può più cambiare,
> perchè la carne mia è già vecchia e bruna!

Tutto il travaglio di un'esistenza faticosa ed oscura, tutta la ribellione di un'anima non volgare condannata al *fango* della miseria, tutta la mestizia della rinuncia e della rassegnazione stanno al fondo di questo canzoniere. Le tenzoni politiche, le discussioni teoriche, gli amori che pur ne costituiscono una cospicua parte, non ci interessano. Noi cerchiamo in esso soltanto la tragica figura di questo Werther medievale. Quando ci si fa innanzi quest'anima dolorosa, la poesia si purifica e si eleva e acquista una nitidezza insolita:

> Maledette le terre e l'ampio mondo
> ch'i' ho tanto cercato,
> pover e disviato,
> senza trovar giammai don' di fortuna.
> Non so che luna — la mia vita guidi:
> doglio, sospiro e piango,
> e mai di questo mia vita è digiuna.
> Maledetti i sospiri e' grandi stridi
> ch'io traggo in questo fango
> del viver miser mio!...

Di sonetto in sonetto, di canzone in canzone ci segue la voce del poeta maledicente alla famiglia e alla vita, l'immagine tragica di lui, che si trascina per le strade d'Italia sotto il solleone e la pioggia, scalzo e lacero, curvo sotto la condanna forse immeritata del Destino:

> E fu tanto sfacciato barattiero
> fin quasi a mezzo il tempo di sua vita
> che andava scalzo, in camicia e leggero,

senza posa, senza pace:

> Gran tempo ito son per questo mare,
> secondo che fortuna e 'l ciel m'ha scorto
> senza ancora gittare in alcun porto
> per mettere fine al lungo mio affannare (2).

---

(1) Son. *Se non fosse che fermamente ereggio.*

(2) Son. a Fazio degli Uberti: cfr. R. Renier, op. cit., p. 241.

E ci vien fatto di ravvicinare alla figura di questo sciagurato quella di alcuni altri scapigliati del Medio Evo, che hanno un così nitido profilo della letteratura castigliana e francese: Rustebuef, Villon, l' Arciprete di Hita.

Non credo che il rozzo rimatore di Ferrara abbia mai potuto leggere nel testo castigliano il libro dell' Arciprete di Hita, nè che egli abbia mai attinto direttamente ai *dits* e ai favolelli dei giullari francesi.

La somiglianza dei motivi poetici è frutto della somiglianza della preparazione spirituale. I succhi della coltura medievale romanza davano la medesima fioritura poetica sotto cieli diversi, in Castiglia, in Francia e in Italia.

Tu sai ch' io porto il cor di doglia cinto,
ma tu non sai e non conosci il quinto.